

A. V. 973

TANCREDI MILONE

MEMORIE E DOCUMENTI

PER SERVIRE ALLA STORIA

DEL

TEATRO PIEMONTESE

126

VOLUME I°

Prefazione di FERDINANDO GABOTTO

Cenni sommari sul Teatro Piemontese — Appendici critiche

Lettere — Aneddoti — Catalogo Produzioni

Le Miserie d' Monssù Travet di VITTORIO BERSEZIO.



TORINO.

LA LETTERATURA

1887.

—
PROPRIETÀ LETTERARIA
—

PREFAZIONE

Pregato dal Milone a voler scrivere due righe di prefazione a queste sue *Memorie e Documenti per servire alla storia del teatro piemontese*, io accettai di buon grado, quantunque mi sentissi inferiore al còmpito ch'egli mi affidava, ed accettai principalmente per quell'interesse vivo e profondo che ho sentito sempre per la letteratura dialettale, specialmente per la letteratura drammatica in generale e per la piemontese in particolare. Recenti studi di storia letteraria hanno dimostrato l'influenza esercitata dalla comedia popolare e, perchè tale, appunto in dialetto, sulla comedia classica, erudita, cosicchè quello studio riesce non meno importante che curioso. E anche la drammatica piemontese ha agito, e non poco, sulla drammatica italiana, contribuendo principalmente a rinnovare le forme semplici e schiette, a distruggere il vuoto ed il convenzionale, a resti-

tuire la naturalezza anche alla recitazione, senza tener conto ancora che le diede due capolavori o almeno almeno due delle migliori comedie che siano state scritte in Italia dopo quelle del Goldoni, entrambe opera d'ingegni potenti, benchè molto diversi, entrambe ispirate a sani e generosi sentimenti, *Le Miserie d'un monssù Travet* di Vittorio Bersezio e *I mal nutrì* di Mario Leoni.

Eppoi ci sarebbe ancora una ragione notevolissima, una ragione affatto propria del teatro dialettale piemontese che attira lo sguardo e l'interesse, che cresce quell'importanza che ho già notato avere da un altro punto di vista. Il teatro piemontese moderno è stato un elemento efficacissimo del risveglio del sentimento nazionale nel Piemonte nostro, è stato, mi si conceda di valermi qui di una frase usata tante volte a dritto e a rovescio, a proposito e a sproposito più di sovente, uno dei fattori non ultimi del nostro risorgimento. In quei momenti in cui già grande era l'ansia, l'aspettazione, in cui la guerra del cinquantanove sembrava ed era imminente e con essa l'avvenire del Piemonte, dell'Italia, della dinastia di Savoia, a cui i buoni Piemontesi furono sempre affezionatissimi come a gloria loro paesana, a espressione, ad incarnazione dei loro ideali, delle loro aspirazioni, delle loro tendenze, in quei momenti pure in cui la coscienza generale avea bisogno di essere retta-mente guidata a raggiungere dignitosamente e

fieramente ancora una nobile meta, *La guerra o pas*, *La scola del soldà*, *La Cabana del re galantom*, erano un'opera buona e santa, erano un aiuto potente che si recava alla causa d'Italia. E il Milone ha veduta la cosa, e nella sua ingenua e bonaria narrazione di artista ha saputo con poche parole, ma calde di affetto, accennarvi al principio del suo racconto.

Per tutti questi motivi, per tutte queste ragioni e per altre ancora che si potrebbero recare innanzi se non temessi di tirarla troppo per le lunghe, il teatro piemontese merita l'attenzione e degli studiosi e di essi non solo, ma ancora di quanti hanno a cuore tutto ciò che ha in qualche modo contribuito al nostro risorgimento, tutto ciò che è una pagina ancora, magari solo una linea, di quella grande epopea. Nè *La Letteratura* informavasi ad altre idee, ad altri sentimenti e pensieri quando assumeva l'incarico di promuovere e dirigere questa pubblicazione di cui ora si presenta il primo volume.

• •

Tancredi Milone, uno de' più antichi attori del teatro piemontese, il più intelligente fra i cooperatori ed i continuatori dell'opera del suo fondatore Giovanni Toselli, di cui ereditò la volontà pertinace e l'immenso amore per l'arte, nella sua vita avventurosa d'artista non dimenticò mai che un

giorno molte memorie e molti documenti sarebbero stati preziosi per la storia dell'importante nostro teatro dialettale. Ed egli che assistette al primo sorgere della drammatica piemontese e l'accompagnò nelle sue gloriose vicende dalle *Misèrie d'monssù Travet* ai *Mal nutrì*, raccolse e conservò sempre con cura amorosa e paziente questi documenti e queste memorie, costituendosi come archivista del teatro piemontese, e sono quelle appunto di cui ora *La Letteratura* pubblica il primo volume e pubblicherà presto il secondo. Ma come appunto indica il titolo modesto, il Milone non si propone altro che la pubblicazione del prezioso materiale, lasciando allo storico di professione l'opera laboriosa di ordinarlo in un corpo organico ed omogeneo, d'infondergli la scintilla che crea l'opera d'arte così in ogni genere di letteratura come nella storia in particolare.

Nè tuttavia per questo il libro del Milone è meno interessante. Non sono soltanto *documenti*, brani di critiche contemporanee, lettere di autori e di attori, liste di compagnie, catalogi di produzioni colla data e il luogo della rappresentazione. Queste del Milone sono anche *memorie*; egli racconta la fondazione del teatro piemontese, la vita degli autori e degli attori, aneddoti briosi e piccantissimi, e tutto ciò con una freschezza e una naturalezza ingenua, in una forma che può forse far arricciare il naso a qualche pedantuzzo da strapazzo (per quanto il Milone sia fra gli ar-

tisti uno de' più colti e istruiti, uno di quelli che sanno scrivere meglio e non senza una lieve pretesa di eleganza, che non guasta punto perchè anch'essa naturale, perchè anch'essa espressione vera e propria del carattere dello scrittore), ma che tuttavia attrae e soggioga così da rendere quelle pagine di facile e piacevole lettura. Che se forse i documenti abbondano maggiormente in questo primo volume, altrimenti avviene nel secondo, dove il Milone è piuttosto vero narratore che semplice raccoglitore.

Ma egli nè fa nè poteva fare un'opera di erudito. Egli comincia dunque la storia del teatro piemontese coll'anno 1859, egli la comincia con Giovanni Toselli, limitandola così al teatro moderno e accennando appena a qualcosa di più antico, come ad esempio al *Cônt Piôlet*, comedia mista di dialetto e di lingua scritta sul principio del secolo scorso dal marchese Tana di Chieri. E d'altra parte non gliene si potrebbe far rimprovero anche per un'altra ragione, ed è che il teatro piemontese moderno non ha nulla che fare col teatro più antico: sorge indipendentemente, indipendentemente si svolge, e trova la sua essenza, le cause intime del suo nascere, del suo vivere, del suo fiorire in tutt'altra parte che non sia l'antica drammatica dialettale del nostro Piemonte. Il teatro nostro dialettale moderno sorge d'un tratto per opera d'uno stato, d'una condizione artistica, politica e morale di cose tutta

speciale, che non si riscontra per nessun altro teatro dialettale d'Italia, mentre l'antica drammatica nostra ha le sue ragioni comuni con tutte le altre, e dove il moderno teatro piemontese è popolare nello scopo, ma non nella forma, è opera d'arte, non di tradizione, l'antico (seppur teatro si può chiamare, perchè tale denominazione è per lo meno inesatta), presenta appunto tutti quei caratteri che mancano al primo.

Ed ora sarebbe ufficio vero e proprio di una prefazione presentare le linee generali della storia del teatro dialettale piemontese moderno desumendole dai *Documenti* e *Memorie* del Milone, e farle precedere da uno studio sull'antica drammatica nostra. Ma io confesso ingenuamente che l'una cosa è troppo grave e difficile, e quanto all'altra questo quadro fatto da me sarebbe un attentato quasi all'impressione che possono fare quelle schiette *memorie*, quei semplici *documenti* non ancora toccati dalla mano inesorabile, dallo scalpello affilato della critica, sull'animo del lettore: quella freschezza e quella semplicità sarebbe guasta, nè la debole opera mia sarebbe compenso neppure scarsissimo al male arrecato. Io mi limiterò pertanto a pochi cenni sull'antico teatro piemontese, tanto più che so che altri miei amici si

occuperanno altrove e più di proposito di questo argomento.

E' dirò subito che non ci sarebbe una ragione per negare l'esistenza di un'antica drammatica piemontese anche quando non ne esistessero prove dirette: ciò che è avvenuto in tutte le parti d'Italia dev'essere avvenuto anche fra noi. Del resto le prove ci sono; anche oggidì troviamo nel Biellese e nella Val di Susa vere *sacre rappresentazioni* in dialetto piemontese misto di francese in queste e d'italiano in quelle, a cui prendono parte come attori non solo decine, ma centinaia e migliaia di persone. E di alcune sono anche stampati i scenari, ed io ricorderò quello di *Gilindo* ossia della *Natività di Cristo*, che è molto curioso. Ma accanto alla *Sacra rappresentazione* troviamo fin dal quattrocento la farsa in dialetto: non sono soltanto i frati dell'antica casa di disciplina di Saluzzo che scrivono le loro *Laudi* in dialetto nel secolo xiv, è anche la farsa vera e propria che troviamo rappresentata da molti libretti popolari stampati in Casale e conservati nell'Ambrosiana di Milano e nella Marciana di Venezia, e che sale quasi a forma letteraria con Giorgio Allione (vissuto tra il 1470 e il 1520), di nobile famiglia astigiana, scrittore anche di macaronee, uomo di liberi costumi e di lingua mordace, delle cui opere la prima edizione fu pubblicata in Asti il 12 marzo 1521 e non rimangono più che cinque o sei copie nelle principali

biblioteche d'Europa, fra le quali una nella Regia di Torino. Sono nove farse piene di spirito, sebbene molto scurrile ed osceno, ed eccone i titoli: *Farsa de Zohan Zavatero et de Biatrux sua mogliere, et del prete ascoso sotto il grometto; Farsa de doe vegie repolide quali volivano reprendre le giovane; Farsa de la dona quale del franzoso se credia havere la robba de veluto; Farsa sopra el litigio de la robba de Nicolao Spranga astesano; Farsa del marito et de la moglie quali litigareno insieme per un petto; Farsa de due vegie le quale fecero aconciare la lanterna et el soffietto; Farsa de Sebrina sposa quale fece el figliolo in capo del meyse; Farsa del Bracho et del Milaneyse innamorato in Ast; Farsa del Francioso alloggiato a lhosteria del lombardo. Dell'Allione abbiamo inoltre una *Fortula* (frottola) *de le done*, specie di farsa anche questa, ed una ch'egli chiama di preferenza comedia, cioè la *Comedia de lhomo et de soi cinque sentimenti*, che appartiene a quel genere di drammatica popolare ch'ebbe tanto sviluppo in Francia col nome di *moralités*.*

Dopo di lui la farsa piemontese continua, e continua pure qualche immistione di dialetto nella comedia erudita. Ricorderò come nel 1556 Bartolomeo Braidà da Sommariva, che alcuni vogliono amico del cav. Marino e de' tre giudici di Saluzzo per Enrico II, re di Francia, in una sua *Comedia Pastorale* dedicata all'illustrissima et ex-

cellentissima signora mia honorandissima madama Francesca de Foys, contessa di Tenda et di Summariva, governatrice di Provenza et Marsiglia introduce un contadino innamorato che parla il piemontese :

E vogli andè a trovè qualcun
che me mostri a bin parlè
e son tut a fè l'amò.

Ricorderò ancora come Marc' Antonio Gorena da Savigliano in una sua tragicomedia intitolata *La Margarita*, che si conserva in un codice della nostra Nazionale di Torino segnato CXXV, k, l. 11, e fu recitata il 18 febbraio 1608 in occasione delle nozze di Isabella e Margherita, figlie del duca di Savoia Carlo Emanuele I, troviamo il villano Toni che parla anch'egli il dialetto. E forse forse in alessandrino era la comedia *Lo scolare*, di Niccolò Dalpozzo, recitata addì 8 luglio 1596 dagli accademici *Immobili* di Alessandria.

Così nel secolo scorso troviamo *Il notaro onorato, satira ossia tragicommedia drammatica italiana e piemontese* di un anonimo, stampata in Torino da Ignazio Soffietti, ed una vera comedia piemontese, in versi però, è *Sur Pongoni o sia 'L segretari d'Comunità*, stampato a Torino nel 1800 da Michel Angelo Morano. Ma la più importante comedia piemontese fu scritta sul principio del secolo scorso, ed è *'L cònt Piòlet* del marchese Giambattista Tana (1649-1713), cavaliere dell'or-

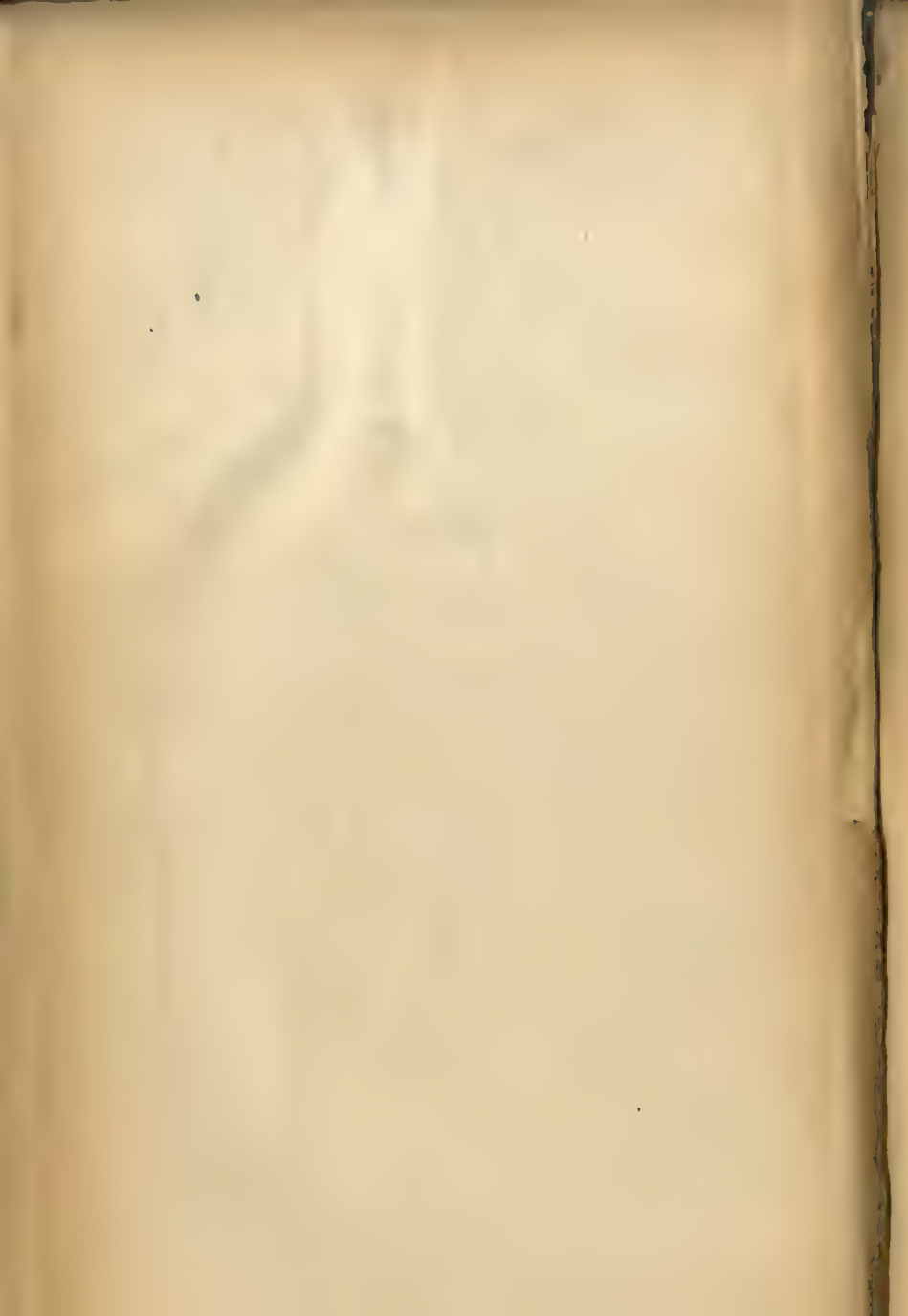
dine dell' Annunziata e gran mastro della Casa di Madama Reale. Questa comedia pubblicata la prima volta nel 1784 non manca, secondo alcuni, di una certa spigliatezza di dialogo e di motti arguti, quantunque io sarei inclinato a darne piuttosto un giudizio un po' più severo, ed insieme a riduzioni in dialetto di comedie italiane — e il conte Ioannini Ceva traduceva persino in vernacolo una tragedia, l'*Oreste* dell' Alfieri rappresentavasi appunto, come narra il Milone, nel 1859, quando per consiglio d'Eugenio Menadier Giovanni Toselli fondava il teatro piemontese che doveva dar poi, fra tante buone comedie, quei due capolavori che sono *Le Miseric d'monssù Travet* e *I mal nutrì*.

Torino, 28 febbrajo 1887.

FERDINANDO GABOTTO.



MEMORIE E DOCUMENTI





COME SI È CREATO IL TEATRO PIEMONTESE

BIOGRAFIA DEL SUO FONDATORE

CHI ha l'onore, prezioso certo, di aver assistito a tutto il periodo gloriosissimo per il Piemonte, che, cominciato al ponte di Goito, si è chiuso con la proclamazione del Regno d'Italia, e con Roma Capitale intangibile, ha anche quello d'aver assistito al nascimento di quel Teatro Piemontese, che, portato sul pugno robusto di Giovanni Toselli, ha avuto anch'esso, come il nostro vecchio Piemonte, i suoi momenti di splendore e di gloria.

Ebbene io, che sono uno di quei fortunati possessori di questo duplice onore, trovo una specie di gioia a risuscitare quelle epoche oramai lontane, e, come mi piace ricordare le grandi figure di Vittorio Emanuele II, di Garibaldi, di Mazzini, del conte Camillo Benso di Cavour e quelle dei loro più illustri ed immortali cooperatori, così mi piace ricordare il Toselli ed il gruppo di artisti e scrittori che formò dintorno a sè.

Il proprio, il vero fondatore del teatro in dialetto piemontese fu il solo Giovanni Toselli.

Giovanni Toselli nacque in Cuneo nell'anno 1819, da famiglia borghese, che lo destinò alla carriera forense, e studiò da causidico; giovanissimo esercitò la professione come sostituto procuratore; ma era, per mania, artista.

Aveva una discreta voce da tenore, ed un bel giorno, volendo acquistar fama e danaro coi tesori delle sue note di petto, piantò la famiglia, le comparse, l'ufficio polveroso del principale, il Tribunale, il paese, e fuggì a Milano, terra ospitale per gli artisti da teatro, ed andò ad offrirsi a tutti gli impresari perchè volessero sfruttare la miniera della sua voce inservibile; e non trovò mai scrittura.

Non volle più tornare per niun conto a casa sua; si aggregò ad una compagnia drammatica di ultimo ordine per fare le ultime parti (*les utilités*, come dicono i francesi).

Passò in molte compagnie infelici, che stentavano la vita; si adattò a fare tutti i ruoli, perfino l'amoroso, il brillante; ma riuscì poco bene e finì per fare il generico.

Ma l'idea di recitare in quell'idioma, che aveva parlato fin dai primi balbettamenti, stava sempre fissa in lui, talmente che, aggregatosi alla drammatica compagnia di Napoleone Tassani, allora tanto in voga a Torino, cominciò a recitare moltissime parti in dialetto piemontese, e, sotto la maschera del *Gianduia*, a fare più specialmente gli *inviti* fuori del sipario in occasione di spettacoli nuovi e beneficate: il popolino di Porta Palazzo e gli *habitués* accorrevano in massa al *Circo Sales* ad applaudire il buon *Gianduia*.

Un bel giorno ebbe ad incontrarsi con Gustavo Mo-

dena : gli divenne amico e fu suo segretario ; egli riconobbe il suo talento, ed egli stesso lo incoraggiò a continuare a recitare le sue parti in dialetto piemontese.

Ecco la grande rivelazione sconosciuta fino a quel momento anche al Toselli.

Quest'attore, che, recitando in lingua, era un po' impacciato, mediocre, parlando il suo dialetto nativo fu subito così vero, che il grande Modena ne stupì. Fra di loro si stabilì una reciproca stima ed amicizia, che non poterono mai guastare neanche le discussioni politiche, essendo il Modena repubblicano e libero pensatore, ed il Toselli monarchico e buon cattolico.

Come facienti parte della sua compagnia e reduci da Nizza Marittima, aveva alcuni artisti, fra cui il Buc-ciotti, *mamo* dell'ex Compagnia Reale, che, quantunque non fosse piemontese di nascita, tuttavia tentava di esprimersi meglio che poteva in dialetto, per quel po' di pratica ottenuta nel suo soggiorno a Torino, il Giuseppe Salussoglia, l'Alberto Cherasco ed il Rizzetti, tutti e tre nati e domiciliati in Torino.

A Nizza Toselli aveva fatto conoscenza col Meynadier, proprietario e direttore della rinomata compagnia francese.

Quando Toselli gli manifestò la sua idea di recitare, con tutta la sua compagnia, in piemontese, non solamente la approvò, ma gli cedette il *Teatro d'Angennes*, giacchè egli doveva passare ad aprire il nuovo *Teatro Scribe*, e gli suggerì il mezzo per procurarsi i primi fondi per impiantare la compagnia.

In quella circostanza appunto al d' Angennes recitavano provvisoriamente nelle sere di festa i filodrammatici torinesi, capitanati dal famigerato Angelo Rocca, e rappresentavano, non so se per combinazione, o per aver già avuto sentore che quanto prima doveva sorgere un

teatro in piemontese, *'L Cont Piolet*, commedia in tre atti, in pessimi versi, parte in lingua italiana e parte nel vernacolo piemontese di quei tempi, scritta dal marchese Tana nel 1713.

Mi ricordo che la signora Florio recitava la parte di *Aurelia*, gentildonna romana; la signora Gattino, *Rosetta*, figlia adottiva di *Bias*; *'l Cont Piolet*, Angelo Rocca; *Bias*, vignaiuolo, Luigi Gerbola; *Silvio*, gentiluomo romano, Ferrarotti; *Gianacopo*, gentiluomo e dottore romano, San Martino; *Pippo*, piemontese, allevato a Roma e servitore di *Silvio*, Ferraudi.

Al Teatro *Sutera* (ora Rossini), altri filodrammatici, fra cui l'Antonio Cavalli, Gio. Batt. Penna, Giuseppe Cossetti, ecc., quasi per far loro concorrenza, rappresentavano l'*Oreste* e la *Francesca da Rimini*, tradotte, Dio sa come, in piemontese.

Nel 1859 Giovanni Toselli fondava il teatro piemontese, voltando in dialetto la *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico, trasportandone l'azione fra contadini dei dintorni di Torino. La *Cichina d' Moncalè* del Toselli stesso fu dunque la prima commedia scritta in piemontese.

(<i>Francesca</i>) <i>Cichina</i>	A. Tessero
(<i>Guido</i>) <i>Bèrtrôme</i> , so pare	A. Cherasco
(<i>Lanciotto</i>) <i>Martin</i> , particolar d'campagna, mari d' <i>Cichina</i>	G. Toselli
(<i>Paolo</i>) <i>Paolin</i> , so fratel, annamora d' <i>Cichina</i>	G. Salussoglia
(<i>Un paggio</i>) <i>Un servitòr</i>	G. Buccioti.

La prima sera che fu recitata, la curiosità aveva tratto a quel teatro un pubblico numeroso, ma poco bene disposto, perchè s'era persuasi d'assistere ad una trovata senza effetto.

Invece ebbe a riederersi tosto, anzi restò meravigliato a sentire gli attori che non recitavano più, ma parlavano con naturalezza e presentavano, come mai per lo innanzi si usava su tutti i teatri, l'illusione completa della verità; noto l'unità d'intonazione, che rivelava una direzione intelligente, ferma, sicura, attenta nei minimi particolari, e provò un gusto insolito ad udire il pretto linguaggio contadinesco ben riportato dalle frasi italiane, tant'è che, durante la recita di quella sera, quel pubblico, che pareva tanto avverso, si trasformò ed applaudì di cuore l'autore e gli artisti tutti.

La commedia fu ripetuta per parecchie sere, e sempre con maggior concorso di persone, perchè i giornali e la voce pubblica decantarono subito la novità.

Giovanni Toselli approfittava di quel favore per incarnare il suo disegno già da gran tempo accarezzato; raccolse un certo numero d'azioni che gli procurarono il capitale necessario per il primo impianto d'una Compagnia; poi, parlando con Federico Garelli, stenografo alla Camera dei Deputati, confortato dai suoi consigli e da quelli di saggie e prudenti persone, si entusiasimò per l'arte sua e si prefisse lo scopo di tener alto il prestigio di questo suo teatro in vernacolo piemontese.

Oltre ai sunnominati, assoldò altri artisti quasi tutti torinesi o per lo meno dei dintorni, come i coniugi Giuseppina e Luigi Conteri, che cessavano appunto allora i loro impegni colla Compagnia marionettistica del vecchio Lupi al *San Martiniano*; la Leonilda Florenti, l'Emilia Caglieri, Luigia Masserano, Antonio Cavalli, Giuseppe Cossetti, Giovanni Battista Penna, Luigi Cagnasso, Angelo Cerini, Carlo Dainesi, Nicola Bosio, ecc.

Ma e le commedie da rappresentarsi?

Fu allora che Federico Garelli, incitato ed ispirato

dal Toselli, ridusse dapprima la *Signora delle Camelie* in dialetto col titolo *Margritin d' le Violette*.

Si viveva allora in tempi difficili assai; il piccolo piemonte, unito alla Francia, stava per entrare in guerra contro il colosso austriaco; la situazione politica, le circostanze eccezionali ed un'ispirazione istantanea suggerirono, anzi dettarono al buon Garelli la commedia in tre atti *Guera o pas?* che andò in scena al *Teatro d' Angennes* la sera di sabato 9 aprile 1859, e fu replicata per più di 40 sere con concorso straordinario e con incassi ragguardevoli.

La battaglia era vinta!

Pochi giorni dopo lo stesso Garelli scrisse il bozzetto in un atto: *La parlenssa dii contingent për l'armada*, che fu rappresentata allo stesso teatro la prima volta nella domenica 24 aprile 1859, e fu replicata pure per moltissime sere.

Sorse poscia Luigi Pietracqua, proto della *Gazzetta del Popolo*; spinto egli pure dall'amore per quelle scene, scrisse la prima sua commedia in 3 atti, *La famia del soldà o la carità sitadina*, rappresentata al teatro *Alberto Nota* nell'estate 1859; poi *Gigin a bala nen*; *Le sponde del Po*; *Le sponde d' la Dora*.

In questo periodo di tempo Toselli rinforzò la sua compagnia coll'Adelaide e Carolina figlia e madre Tessero, con i coniugi Luigia e Gaetano Monticini, Tancredi Milone, i coniugi Annetta e Vincenzo Danna, Ettore Mottini, Felicita Donn; e poco dopo colla Teresa Rosano, Giacinta Pezzana, Irene Gerbi, Ugo Pelloux, Angelo Bellone; Luigia, Camilla ed Amalia, madre e sorelle Fantini; Giuseppina e Diodata sorelle Morino; coniugi Luigi ed Isabella Vado; Luigia Costadoni, Marianna Morolin; Annetta e Caterina sorelle Reynaud; Angelo Morolin, Carlo Scotti, Francesco Ferrero, Fran-

cesco Alessio, Teodoro Cuniberti, Augusto Visetti, Sebastiano Ardy, Antonio Menegatti, Carlo Calcaterra, Giovanni Baussé, ecc. ecc.

Le parti ingenue erano fatte dalle stesse figlie di Toselli: Irene e Clara, e da un bambino di Morolin, chiamato Checco.

Si accrebbero gli scrittori, e vedemmo Giovanni Zoppis, Filiberto Balegno, Roberto Moncalvo, Luigi Rocca, Ferdinando Gianotti, Cesare Gasca, Giulio Serbiani (*Teodoro Cuniberti*), Marchese Fossati, Carlo Nugelli (*Vittorio Bersezio*), A. Arcadio, Enrico Chiaves, ecc. ecc., Gabriele Combagalli (che è poi l'ing. cav. Gianelli).

Il Toselli colla sua Compagnia fu festeggiatissimo a Milano, Genova, Cuneo, Venezia, Padova, Mantova, Verona, Como, Asti, Casale, Alessandria, Vercelli, Pinerolo, ecc. ecc.

Recitò più volte alla presenza di Re Vittorio Emanuele II, del principe Eugenio di Savoia Carignano, dei Reali Principi Umberto, Amedeo e Oddone, del Re di Portogallo e delle principesse Clotilde e Maria Pia, quando Don Luigi venne a sposare l'augusta seconda figlia del nostro Re galantuomo.

In quell'occasione si rappresentò al Rossini *La violenza a l'ha sempre tort* di Carlo Nugelli; il teatro era troppo angusto.

Nel 1864 il Toselli fece erigere in Cuneo, sua città natale, un teatro a proprie spese, che doveva essere utile per lui e per i suoi compagni.

I suoi trionfi durarono splendidi fino al volgere del 1869.

Questa legione di artisti e scrittori, guidata da un prode, che era entrato nel campo dell'arte a sovvertire le vecchie tradizioni, a sostituire il dire al recitare, il porgere al declamare, fu legione gloriosa, che ha avuto

nel rinnovamento dell'arte italiana una parte non meno importante di quella che abbiano avuto quegli altri illustri personaggi nel rinnovamento civile e politico della Nazione.

Ma l'astro arrestò il suo corso nella pienezza del suo splendore.

Nel 1870, per motivi di interesse, abbandonarono il loro maestro più dei due terzi dei suoi allievi: la Morolin prima ed il Cherasco, poi il Cavalli, il Salussoglia, i coniugi Penna, il Cossetti, il Milone, i coniugi Vado, i coniugi Danna, il Cagnasso, il Cuniberti, le sorelle Fantini, i coniugi Monticini.

Si formò un'altra Compagnia, denominata *La Subalpina*, diretta da Tancredi Milone, Cavalli e Cuniberti, composta degli artisti — oltre ai sullodati — Agnese Rovida, Cletta Fantini, Margherita Frua, Annetta Reynaud, Annina Cerruti, Emilia Ramonda, Francesco Ferrero, Ferdinando Capello, Alfredo e Luigi Milone, Luigi Gerbola, Angelo Ferri, Pietro Anselmi, Luigi Rosso, Pietro Gay e Ferdinando Parmigiani.

Continuarono a scrivere per questa Compagnia Garelli, Pietracqua, Zoppis, Bersezio, Gasca, Arcadio, Combagalli, e si aggiunsero nuovi Federico Pugno, professore Cesare Molineri, Raimondo Barberis, Luigi Onetti, Mario Leoni, Giovanni Rissone, L. D. Beccari, cav. Pietro Rambosio, prof. Antonio Clemente, Stanislao Carlevaris.

Poscia, per la morte del Cavalli e pel ritiro di diversi artisti, la Compagnia passò in proprietà di Tancredi Milone e Francesco Ferrero, e si sostituirono le parti mancanti colla Giuseppina ed Angiolina madre e figlia Conteri, con Varvello, Pollone, Alfredo Gemelli, Pietro ed Antonio Ferrero, Ignazio Battaglia, Ernesto Iviglia, Guglielmo Roggia, coniugi Paolina ed

Enrico Gemelli, Teresa Rosano, Ireneo Gerbi, Ettore Mottini, e maestro Cesare Casiraghi da Crema, che mise in musica molti *Vaudevilles*.

Questa Compagnia andò nel 1874 in primavera a Roma al Teatro Metastasio, a Napoli al Teatro Nuovo della Sudowski, a Nizza Marittima al Teatro delle Folie.

Il Cherasco pure in seguito fu proprietario e capo di una Compagnia sotto la direzione di Enrico Gemelli, formata dalle attrici Teresa Rosano, Margherita Fenoglio, Paolina Gemelli, Giuseppina Cherasco, Rosetta Solari, Francesca Martoglio, ecc. ecc.; e degli attori Max Manzoni, Carlo Marchisio, Romolo Solari, ecc. ecc.

Sorsero nuovi scrittori: Quintino Carrera, Ausonio Liberi; un tentativo fece pure Valentino Carrera.

Intanto, per un seguito di disgraziate circostanze, la speculazione del Teatro a Cuneo riuscì fatalissima al Toselli, che dovette perderne perfino la proprietà, rimanendo per tal modo con pochissimi mezzi, per cui nel 1871 cessò di recitare in dialetto e passò direttore della Compagnia italiana della signora Zampolli; poi volle creare il *teatro di famiglia*, ritornando a rappresentare le vecchie commedie più morali del repertorio piemontese ai Teatri d'Angennes e Scribe.

Ritornò nel 1880 nella Compagnia Piemontese, sotto il Comitato *La Torinese*, avendo a condirettori i suoi allievi Enrico Gemelli e Tancredi Milone.

Quel Comitato era composto dagli egregi signori:

Pagano comm. Carlo Marcello, *presidente*.

Montaldo cav. avv. Domenico, *consigliere*.

Donn cav. Giovanni, *id.*

Deatanasio comm. Antonio, *id.*

Casalegno cav. Luigi, *cassiere e segretario*.

Perussia liquid. Giuseppe, *amministratore*.
Ajraldi avv. Luigi, *membro del Comitato*.
Bertrand signor Paolo, *id.*
Cerino-Zegna signor Antonio, *id.*
Claretta signor Cesare Edoardo, *id.*
• Levi cav. Ernesto, *id.*
Masi cav. avv. Giuseppe, *id.*
Melano cav. Giovanni, *id.*
Pasta signor Ernesto, *id.*
Peyrot cav. Giulio, *id.*
Rambosio cav. Pietro, *id.*
Rimini signor Luigi, *id.*
Roux cav. avv. Luigi, *id.*
Segre cav. Giuseppe, *id.*
Zanazzio avv. Giovanni, *id.*
Streglio signor Carlo Alberto, *id.*

ELENCO DEL PERSONALE ARTISTICO

Toselli cav. Giovanni, *direttore*
Enrico Gemelli — Tancredi Milone, *condirettori*.

Attrici:

Teresa Rosano — Paolina Gemelli — Linda Castelli
Amelia Agnoletti — Virginia Bonmartini — Giovannina Alessi — Giuseppina Foudraz — Giuseppina Milone — Amalia Vidotti — Annetta Reynaud — Caterina Reynaud.

Attori:

Carlo Marchisio — Costanzo Bertolotti — Pietro Governato — Alfredo Gemelli — Giovanni Leo — Domenico Berlenda — Ireneo Gerbi — Cornelio Tallini — Emilio Scudellari — Federico Bonelli.

La prima recita ebbe luogo al Teatro d'Angennes la sera di giovedì, 2 dicembre, colla commedia in tre atti del Pietracqua: *Un pover Parroco*, e colla farsa del Garelli: *I peccati fastidi*. Sembrava essere ritornati ai bei tempi del 1859; il teatro rigurgitava di spettatori che applaudivano calorosamente al risorgimento del teatro piemontese, ed il suo creatore Giovanni Toselli, commosso alle lagrime, ripeteva continuamente l'esclamazione: « Oh! desvieme nen, për carità! Am smia ch'i seugna! »

Terminato il carnevale del 1882, disgraziatamente per tutti, volle ritirarsi assolutamente dalle scene.

Il Comitato allora chiamò il Salussoglia ed il Vaser, i coniugi Solari, la Lucia Moina, la Teresa Merlone, l'Antonietta Vidotti, Angelo Bellone e Ugo Pelloux.

Il giorno di giovedì 12 luglio 1882 il Comitato si sciolse; e la Compagnia, che si trovava al Fossati di Milano, continuò in Società sotto la direzione di Gemelli, Milone e Vaser, e sotto l'amministrazione di Berlenda.

Nello stesso modo che i famosi campioni della libertà ed i grandi uomini di Stato sono scomparsi presso che tutti dalla scena del mondo, pochi artisti della primitiva e celebrata Compagnia durano ancora alla luce della ribalta.

Difatti — fatta eccezione della Tessero e della Pezzana, che continuano sempre ad essere l'orgoglio dell'arte italiana, e di molti che la sorte propizia li costrinse a ritirarsi dalla scena — Toselli è morto; sono morti prima di lui: Cavalli, Bosio, Vado, Salussoglia, Conteri e la Morolin; ultimamente poi si è spenta, il 3 novembre 1886, in Torino, la vita di quella impareggiabile madre nobile, caratterista, Teresa Rosano.

Dal 1882 in poi il Toselli seguì le sue figliuole Clara

e Carlotta che agivano nella Compagnia italiana della Pedretti vivendo con una piccola pensione che gli era accordata dal Consiglio superiore dell'ordine dei cavalieri dei santi Maurizio e Lazzaro, ai quali egli apparteneva. Fu il primo comico in Italia che ottenne tale decorazione.

Gli ultimi anni della vita di Toselli furono tristi.

Quel simpaticone, piccolo, grassotto, rubicondo, col l'aria piena insieme di bontà e di malizia, dall'occhio acuto e benevolo, dal sorriso bonario ed arguto sulla faccia larga, schietta e leale, fu assalito or fanno due anni dalla peggiore delle malattie, dalla *paralisi*, che gli portò via non solo la forza fisica, ma anche ogni virtù della mente.

Ed una mattina mentre al teatro di Piacenza provava *Le miserie del signor Traretti* in lingua italiana, gustando una gioia inesplicabile, la fiera malattia lo assalì così forte al cervello da renderlo da quel momento inebetito e quasi senza parola. E dopo un anno di torture continue, spirò in Genova, via Galata, numero 2, piano terzo, alle ore 7,30 della mattina delli 12 gennaio 1886, circondato dalla moglie e dalle sue quattro figliuole, senza neppure accorgersi che la morte veniva a lui quale angelo liberatore.

La sepoltura ha avuto luogo all'indomani alle ore 10. Vi prendevano parte tutti gli attori della Compagnia piemontese Ferrero e Bertolotti e quelli delle Compagnie drammatiche italiane Pedretti e Pieri. Un assessore del Municipio di Genova venne delegato a rappresentare al mesto corteo la città di Cuneo, e questo d'ordine del ministro Coppino versò lire 500 alla famiglia.

I signori Milone e Berlenda rappresentavano la Compagnia piemontese *La Torinese*, ed il signor Teodoro Cuniberti rendeva onore per conto proprio al suo antico maestro.

Alla camera mortuaria parlarono Leopoldo Marengo, il signor De Liberi (prof. A. Caligo) per la stampa, il delegato di Cuneo e Tancredi Milone, passando commossi in rassegna le doti ed i successi dell'illustre trapassato.

Al 9 aprile dello stesso anno l'autorità municipale di Cuneo reclamò la salma del diletto suo figlio, ed ottenuto il permesso dalla famiglia, venne accompagnato dalla stazione in cui giunse da Genova da un rappresentante della famiglia stessa e dal suo cognato procuratore Dogliotti, trasportata con gran pompa al Camposanto. La salma deposta su ricchissimo carro coperto di fiori e circondato dal sindaco, dalle autorità municipali, dalla stampa, da uno stuolo di amici, dalla Società dei veterani e degli operai, e dai signori Teodoro Cuniberti, Milone e Berlenda, a cui faceva ala un pelottone di guardie civiche e pompieri, preceduti dalla banda municipale, fu deposta nel sepolcro destinatele dal Municipio.

Parlarono il sindaco cav. Calcagno, l'avvocato Fresia, il procuratore Dogliotti, il presidente del Comizio dei veterani, quello della Società operaia, e per ultimo il Milone che lesse pure una lettera di Enrico Gemelli, la quale fu rinchiusa colla salma nel sepolcro.

Tosto il Municipio per cura della stampa cittadina iniziò ed aperse una sottoscrizione pubblica per erigere sul tumulo un monumento ad eterna ricordanza del loro compatriota Giovanni Toselli.

Il 19 stesso mese la famiglia Cuniberti in unione a Tancredi Milone, Ferrino e Berlenda per la *Torinese*, e la madre e figlia Rovida diedero una recita con *Lipastorella*, commedia in 2 atti di Cuciniello, e *Barba Tempesta*, il cui provento lordo di lire 1059, tratte le spese, venne destinato per accrescere il fondo della sottoscrizione.

Anche la Compagnia Solari e Bonelli concorse dando per la prima al Comunale di Saluzzo nel gennaio 1886 una rappresentazione a tale scopo, ed un'altra in autunno a Cuneo.

Per iniziativa dei signori Cuniberti, E. Gemelli e Milone si aperse una sottoscrizione in Torino, e la Compagnia *La Torinese* diede la sera delli 3 dicembre una recita, destinando l'intero incasso come suo obolo da unirsi alla somma ricavata dalle oblazioni per erigere un busto marmoreo nel Teatro Rossini, ad onore e ricordanza del creatore del teatro piemontese. I proprietari, l'orchestra, il provveditore del gaz, quello dei mobili, il tipografo e gli inservienti offrirono l'opera loro gratuitamente. Si rappresentò la commedia in 3 atti di Vittorio Bersezio *La violenza a l'a sempre tort*, preceduta da un *prologo* dello stesso Bersezio, scritto per la circostanza e detto da Tancredi Milone, decano del teatro piemontese.

Prologo.

Sgnóre e Sgnóri,

Ch'am përmëtto ch'i vena a ringrassieje d'tut cheur, d'esse vnù a concorre a còst omage che noi autri i voloma dè al nost Gran Maestro, al fondatòr d'sto teatro piemonteis, ch'a l'ha fait sòa peita strà ant 'l mond, con quaich fortuna, ma ancora d'pi con onór.

D'noi autri povri attòr comieh, quand i sòma spari da la scena dël mond, për quant tapagi un a l'abia faje, cosa ch'ai resta?

Na semplice memoria, ch'a spariss tutti i dì d'pi ant còi ch'an han vèdune; e un nom che a le generassìon ch'a vniran, a dirà pi poch o niente d'tut lon ch'a l'ha fait, ch'a l'ha valù, còl ch'a l'ha portalo.

Për nost Tosel a jè quaicosa d'pi, a l'è vera.

A jè na neuva manifestassión dl'Arte che chiel a l'ha trovà; a jè tut un repertori ch'a l'è stait ispirà, consiglià, incarnà da chiel, a jè na neuva scola d'recitasión, la scola dla semplicità, dla naturalèssa, da chiel istituia, aplicà, mostrà, inculcà ai so allievi.

A jè ancora, s'i peuss di così, so spirit ch'a sopraviv con noi, ch'a anima sto ambient, ch'a ispira bell'e sì e attór e publich e autór.

Oh! sì! sgnòri, sì drinta tut an parla d'chiel, d'Giovan Toselli.

Lór, sgnòri ch'a són vnù, a són sì për un sentiment d'affessión e d'amirassión a chiel; lór a ricordo quante volte a l'han amiralo ant le part le pi diverse, ant ii carater ii pi diferent; ora còl sant om dël *Pocer Parroco*, ora còl disgrassià d' *Travet*, ora *Monssù Ravot*, ora *Compare Bonom*, ora 'l pruchè d' *Sablin a bala*, ora 'l vej robust dla *Beneficèssa*; ma sempre ver, sempre ant 'l tòn giust, otnend sempre 'l pi grand effet con la magior semplicità d'mezzi; lór a l'han riconossù che Tosel con sòa arte a l'avia savù incarnè tut lòn ch'as peul d'mej, 'l carater, 'l fè, le manere, ii merit e anche ii difet, la natura ansòmma d'nost popòl piemontèis ant tutte le sòe classi, ant tuti ii moment d'sòa vita social; lór, i na són sicur, quasi quasi a s'speto d'vèdlo a compari chiel bell'e sì, con sòa facia giovial e so sorris benevòl e furb ant l'istess temp, con sòa dicitura semplice, natural, giustissima

Eben sì! vèdlo a compari propi chiel... chi ch'a darla nen quaicosa d'tutti lór?

E noi so allievi, so fieuj an arte i darlo des ónsse d'nost sang!

A l'è për fesse magior l'illusiòn, a l'è për avej un'emblema material d'còla sòa permanèssa spiritual an mes

a noi, ch'i disia mach adess, e ansema për un ricord stabil dii so merit, d'sou carriera, dioma pura la parola, d'sou gloria si ant còst teatro, ch'a l'ha vist i pi bej ani d'sou vita artistica, ch'i jhoma pensà d' buteje un bust e d'fè concòrre con noi còl publich ch'a l'ha ammiralo' e amalo, e che chiel a l'ha amà tant, ch'a l'ha capilo così ben, e dal qual chiel a l'ha savù fesse capi.

L bust d'Tosel bell'e si a sarà coma la consacressiòn d'sto teatro a la drammatica piemontesa; a sarà 'l monument, nen mach d' chiel, ma d'tutta sòa opera, e d'tutti ii colaboratòr ch'a l'ha avù, ii quai, pur trop! già tanti a l'han precedulo e acompagnalo ant l'autr mond; a noi autri a ricorderà la nobiltà, la dignità, la severità moral, con le quai còl om superiòr a l'ha sempre esercità nostr'arte, sia ant la bôna, che ant la cattiva fortuna, e an sarà esempi e stimòl a sempre imitelo.

Ai autòr ai tnerà present l'auta missiòn educatris, che chiel a l'avìa volù e savù dè a nostra comedia; al publich ai parlèrà dle lotte ch'a l'ha sostnù, dle difficoltà ch'a l'ha incontrà, dla vitoria ch'a l'ha finì për otene; për tutti a sarà l'emblema dle bone tradissiòn d'nostra giòvo ancora, umil, modesta, ma stimabil, ma stimà e virtuosa letteratura drammatica an dialet.

Am resta nen autr, me cari sgnòri, che finì còma ch'i j'eu comensà, ringrassandje; ringrassandje d'tut cheur a nom d'tuta la Compania e d'tutti ii autòr ch'a sòn associasse a noi propi con l'anima, a nom dla memoria stessa d'Tosel, a nom d'nostra Arte, ch'a resta onorà ant la pèrsòna d'un dii so fieuj, al qual a l'abia soriduje con d'pi d'amòr e con pi d'gloria.

Il busto è opera dello scultore Alessandro Casetti;

sulla mensola sta incisa la seguente epigrafe dettata dall'onorevole avv. commendatore Desiderato Chiaves.

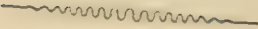
A
GIOVANNI TOSELLI
CHE SU QUESTE SCENE
IL TEATRO PIEMONTESE
INSTAURÒ
PERCHÉ RICREANDO EDUCASSE
TESTIMONIANZA
DI MEMORE AFFETTO
I TORINESI POSERO
IL XII GENNAIO MDCCCLXXXVII.

I proprietari e redattori del pregiato periodico *La Letteratura* posero a disposizione il loro giornale perchè tutti gli scrittori del Teatro piemontese e gli artisti lo redigessero essi stessi con conii, elogi, poesie ed aneddoti riflettenti Toselli ed il suo teatro, vendendo questo numero unico in quella sera a scopo di accrescere il fondo per il busto.

La sera di mercoledì 12 gennaio 1887, anniversario della morte di Toselli, si collocò il busto nell'atrio a sinistra dell'ingresso alle gallerie del Teatro Rossini di Torino e la Compagnia sociale piemontese *La Torinese* ne fece solenne inaugurazione recitando la commedia-capolavoro di Vittorio Bersezio: *Le miserie d'un monsignor Traret*. Dopo il primo atto il condirettore Enrico Gemelli dal palco scenico pronunziò un elogio a Toselli, qual padre della commedia piemontese, composto dall'egregio Mario Leoni; gli artisti della Compagnia circondavano il busto in gesso, modello di quello eseguito

in marmo, e quando Gemelli lo scoprì al suono dell'inno popolare *Noi sîma i fieri d'Gianduja*, risuonò un grido di viva Toselli. Il pubblico volle all'onore del proscenio per due volte lo scultore Alessandro Casetti.

Se è vero che le anime dei giusti nel dipartirsi, dal gran teatro del mondo, volano diritto al loro Creatore, vegliino di lassù sopra noi superstiti e ci infondano virtù e coraggio per progredire nel cammino glorioso da esso **immaturamente lasciato.**





RACCOLTA DI APPENDICI

Torino, giovedì 3 febbraio 1859, dal giornale teatrale
Il Pirata.

Dicesi che il Meynadier abbia dato il Teatro d'Angennes al capocomico G. Toselli, il quale vi fonderà un Teatro Drammatico piemontese, e ciò per la commedia in dialetto, cominciando dalla prossima Quaresima.

Torino, giovedì 7 aprile 1859, dal giornale *L'Unione*.

Sabato prossimo la comica Compagnia Piemontese diretta da Giovanni Toselli, farà al Teatro d'Angennes il suo primo esperimento con una commedia in piemontese, espressamente scritta dal signor Garelli Federico, intitolata *Guera o pas?* — Il direttore destina l'introito di questa recita a beneficio delle famiglie povere dei contingenti.

Speriamo che il pubblico accorrerà numeroso, ed aggiungiamo con piacere che il valente e generoso capocomico ha destinato una recita per ogni settimana a beneficio delle famiglie.

Sappiamo che qualche aristarco reputi poco commendevole e poco italiana l'idea dell'artista Toselli di dare commedie in dialetto; la è questa una strana censura che non merita di essere seriamente confutata.

A. BIANCHI GIOVINI.

Torino, mercoledì 13 aprile 1859, dallo stesso giornale.

La *Guera o pas?* — La commedia in dialetto piemontese del signor Federico Garelli fa furore al Teatro d'Angennes.

Scusi il *Pirata* se abbiamo adoperata la sua frase prediletta, ma non potremmo esprimere meglio, con linguaggio tecnico, il felicissimo successo di quel lavoro, che è una graziosa allegoria degli avvenimenti politici del giorno; allegoria tanto più pregevole in quanto che spontanea e niente affatto tirata colle tanaglie come tanti altri componimenti di circostanza.

Siamo già alla quarta replica. Noi ce ne rallegriamo coll'autore e colla Compagnia Toselli, la quale concorre anch'essa a rendere, con buona esecuzione, interessante la commedia.

A. BIANCHI GIOVINI.

Torino, lunedì 11 aprile 1859, dal giornale *L'Opinione*.

Anche la *Guera o pas?* del signor Federico Garelli è lavoro d'occasione; ed io vi confesserò che mi recai ieri sera al Teatro d'Angennes sospettoso ed inquieto, temendo di trovarmi a fronte d'una di quelle scempiaggini nelle quali sono falsati i caratteri, senza verità i costumi; nelle quali l'arte è manomessa, calpestato il

buon senso, svisata la storia, oltraggiata la morale per riscuotere un facile applauso. Ma per buona ventura i miei timori, le mie previsioni non si avverarono. Colla commedia del signor Garelli e col destinare il provento della prima recita a favore delle famiglie povere dei contingenti fu dunque ieri inaugurata la serie di rappresentazioni che la Compagnia diretta dal signor Toselli si propone di dare al Teatro d'Angennes. Per quanto spetta al disegno di creare un teatro piemontese, a me non pare da condannarsi intieramente il signor Toselli. Quando Goldoni scriveva una gran parte di sue commedie, e queste si recitano tuttodi in dialetto veneziano; quando a Napoli vi ha un teatro speciale dove si rappresentano sempre commedie in dialetto; quando nei varii teatri d'Italia si applaude *Meneghino* e *Stenterello*, perchè mo' si avrà da sbandire il dialetto piemontese dal teatro?

So che la lingua deve stare innanzi al dialetto; ma poichè bisogna pigliare il mondo com'è, so altresì che un teatro piemontese, ben diretto, potrebbe recar buon frutto nelle classi popolari, che più facilmente l'intenderebbero e lo gusterebbero nello intento di migliorarle ed istruirle colla rappresentazione di buone commedie; e so finalmente che a questo scopo gioverebbe meglio le cento volte il disegno del signor Toselli, se ei vi saprà perseverare, che non i teatri diurni colle rappresentazioni dei peggiori drammi francesi tradotti in una barbara lingua che si vorrebbe battezzare italiana.

Torino, mercoledì, 20 aprile 1859 (Teatro d'Angennes), dal giornale *Espero*.

Vengono poi il signor Garelli, encomiatissimo autore della oramai nota e popolare produzione *Guera o pas?*

ed il signor Toselli, capocomico e fondatore di un teatro piemontese, che, incominciato sotto gli auspici della beneficenza, e con esito più che lusinghiero, otterrà, lo speriamo, tutta quanta l'ampiezza d'un ottimo esegui-mento; e intanto sia lode a loro, e tanto più meritata inquantochè, consacrando la prima serata a beneficio delle famiglie povere dei contingenti, diedero prova di patrio amore e disinteresse non comune, di cui tutti saranno oggi e sempre ben grati.

M. C.

Torino, lunedì 8 agosto 1859 (Teatro Nota), dal giornale *Espero*.

Sono andato al Nota a vedere *Le Sponde del Po*, dramma in dialetto piemontese di Luigi Pietracqua; ed ora invito i miei lettori a fare altrettanto, assicurandoli che in quel teatro il capocomico non cambierà quelle *sponde* in altre rive qualsiasi.

Il genere di scrivere del Pietracqua è chiaro, naturale, piacevole; e questo suo nuovo lavoro io lo chiamerei piuttosto un idillio, così per la poesia che vi è trasfusa, come per la semplicità dell'argomento.

In quanto agli attori, tutti si comportarono egregiamente, e il loro modo di recitare, affatto spoglio di manierismo, riesce molto commendevole e risponde all'intento del Toselli, alle cui provvide cure deve il teatro piemontese l'esistenza e la vita.

C. M.

Torino, lunedì 5 settembre 1859 (Teatro Rossini), dal giornale *Espero*.

La buona fortuna, toccata colle sue commedie in dialetto al Toselli, ha svegliata per tal modo l'attenzione

del pubblico, che ora è sorta un'impresa a darci anche l'opera in piemontese, e ieri sera, domenica, il Teatro Rossini si apriva con buon concorso di gente ad inaugurare cotesta pseudo-novità rappresentando *L'Elisir d'amor*, tradotto dal signor Anacleto Como.

L'esito è stato abbastanza fortunato per poterci esonerare dal muovere seri appunti a questo lavoro, che, se non ha soddisfatto a tutte le esigenze, in molti punti però ha saputo ottenere buoni effetti.

Noi non possiamo conscienziosamente approvare l'idea dell'impresa del Rossini, a parte l'elogio che si merita il signor Anacleto Como per le molte difficoltà in generale superate da lui, a parte i meriti di ogni artista in particolare, facile si mostra la nausea del signor Como.

Il teatro piemontese del signor Foselli si è trasportato al Circo Milano (*alias* Sales), e vi ha dato per seconda produzione la promessa novità del Pietracqua: *Le Sponde della Dora*, che, a dir il vero, sfugge alla critica, perchè priva affatto d'interesse, se non di vita, di scopo, se non di naturalezza.

Abbiamo detto altra volta che ne piaceva vedere la maggior possibile semplicità sulla scena, ma non trovare in essa non altro che un continuo cicaleccio, conchiuso con delle liti senza motivo e delle paci derivate dalla cessazione dei diverbii.

Ritenga il signor Pietracqua che la gallina ingrassata non fa più ova, gli è vero, ma la gallina che non si nutre è certo che muore affamata.

Faccia egli meno e ponderi di più, che vi troveranno maggior tornaconto e la sua vocazione ed il pubblico desiderio.

C. M.

Torino, lunedì 12 settembre 1859, dal giornale *L'Opinione*.

Il disegno di impiantare in Torino un teatro piemontese è dovuto al Toselli; con operosità e buon volere vi è riuscito oltre ogni aspettazione, e fino ad ora conservò al suo teatro un'abbastanza buon indirizzo, secondato specialmente da un giovinotto, il signor Pietracqua, che forse non avrebbe mai aspirato all'alloro drammatico se non sorgeva un teatro piemontese, e che palesò in tal genere non comune ingegno.

Perseverino entrambi nella buona via e riusciranno ancora a convertire più di un *Tommaso*, dopo aver già avuto la fortuna di poter reggersi nella stagione decorsa, malgrado l'indifferenza del pubblico per gli spettacoli scenici.

Torino, martedì 20 settembre 1859, Circo Milano.

Nei teatri non abbiamo novità nuove, se si eccettui *La Tota*, produzione in dialetto non priva di merito e che ha piaciuto ed è stata appositamente scritta per il teatro piemontese del Toselli al Circo Milano, al quale teatro piemontese, checchè ne dica il signor Bersezio della *Gazzetta Ufficiale* (1), vanta un successo sempre più crescente e più ufficiale, perciò diventa di giorno in giorno la bugia di chi sostiene altrimenti.

È su questo proposito noi vorremmo domandare al signor Bersezio se crede veramente che il dialetto piemontese sia rozzo e barbaro il suono delle sue mozzi-cate parole, e che egli sia dannato proprio a morire.

Chi l'ha accusato, chi lo giudicò, chi lo condanna?

1 Allude all'appender del giornale ufficiale « Gazzetta Piemontese », Torino, 9 settembre 1859.

Il gusto, dice il signor Bersezio ; ma il gusto, diciamo noi, non è e non può essere, avendo il pubblico frequentato il teatro piemontese a preferenza degli altri e ora e durante la malavoglia che regnava di andare a spettacolo.

L'arte, aggiunge il signor Bersezio ; ma l'arte, diciamo noi, non è e non può essere, avendoci dato, oltre altri lavori, le poesie bellissime di Angelo Brofferio.

Il sentimento, insiste il signor Bersezio ; ma noi rispondiamo che il sentimento parla col cuore e colla natura, i quali sanno manifestarsi senza ricorrere allo studio della dicitura, alle frasi imparate dal *Segretario Gaiano* o prese ad prestito dai novellieri d'Italia e d'oltramonti.

Tutti i dialetti sono uguali davanti alle lingue. Queste sono gli abiti eleganti delle Nazioni ; quelli ne sono le vesti dimesse e famigliari.

Non tutti i giorni, nè tutti i momenti si può essere attillati, a meno di nuotar nell'abbondanza e vegetare nell'ozio, e così il fare ad ogni istante uso della lingua nazionale, finisce per diventare una bella e buona affettazione.

E, come l'abito non fa il monaco, così la lingua non fa l'uomo, a cui se fu data la parola, come dicono i filosofi, per mascherare il pensiero, più questa sarà raffinata, più triste, gli è certo, tornerà quest'ultimo.

C. M.

Torino, mercoledì 1° febbraio 1860, dal giornale *Lo Stendardo Italiano*.

Teatro Rossini. — Al signor Pietracqua, spero, non saranno discarì i miei consigli. Frattanto egli può consolarsi nello scorgere che del peccato originale della

sua opera meno vivamente risulta in grazia del lodevole modo con cui la Compagnia Toselli rappresentò la sua commedia *Don Temporal*.

Toselli è un vero pretaccio parassita, che spesso vi ricorda il Don Abbondio di Manzoni; e mai più direste che, vestito da Don Temporal, abbiate dinanzi lo stesso attore che già vi fece ridere e piangere cogli abiti a vicenda pretenziosi e dimessi di Medeo.

Povero Toselli, che fu per lunghi anni a limitarsi alle parti di *Gianduja*, egli che pur aveva anima e intelletto capaci di riprodurre tante e svariate passioni!

La Tessero è una creatura quanto mai possa dirsi sensibile, cara e simpatica. Meglio mi piace come *Sablin* che come *Esperia*; ma non è nemmeno vero che devesi alla sua bella e gentile figura, alla sua voce armoniosa ed ai sobrii suoi modi se l'*Esperia* riesce a reggersi, senza cadervi, sull'orlo dell'abisso. Qualche aspirazione degli sguardi verso il cielo di meno, e di meno qualche sospiro fra l'una e l'altra parola basterebbero per fare col tempo di codesta giovanetta un'artista piuttosto singolare che rara.

Il G. B. Penna ho già, come si conviene, encomiato. Aggiungerò che più educato e più castigato attore difficilmente si potrebbe trovare, e questo è grandissimo elogio per lui, il quale rappresenta caratteri, che rasentano così dappresso il bivio del triviale.

Uguali elogi, quantunque sott'altro punto di vista, merita il Salussoglia, giovine di bella intelligenza e di squisito buon gusto.

La Caglieri ha molte doti, ma badi a se stessa. Il pubblico l'applaudiva anche quando non dovrebbe; in questo ha quindi un nemico.

M. C.

Torino, giovedì 9 febbraio 1860, dal giornale lo *Stendardo Italiano*.

La commedia piemontese. — La scoperta della commedia piemontese appartiene di buon diritto al sig. Toselli, il quale, come accade in quasi tutte le umane scoperte, la trovò senza saperlo.

Questo benemerito attore rappresentava in secondari teatri la parte del Gianduia e piaceva. Ciò non bastava tuttavia a far fortuna, anzi gli affari della Compagnia andavano piuttosto male, e Toselli, per fare qualche cosa di bizzarro e di nuovo, studiò di mettere il suo Gianduia nella *Francesca da Rimini*, facendo ridurre da un giovane intelligente (1) la tragedia italiana del Pellico in un dramma piemontese intitolato *Cichina d' Moncalè*. Toselli credette di far una parodia da ridere, e con stupore universale tanto gli attori che gli spettatori si accorsero che nessuno rideva; che invece piangevano tutti, e si conobbe quanto più efficace e più commovente riescisse un fatto contemporaneo, domestico, vestito delle sembianze nostre, espresso col nostro linguaggio, che non un fatto di remota storia, con sembianze nazionali sì, ma non paesane, con lingua illustre e patria, ma non abituale e casalinga. Questa singolare parodia da ridere che faceva piangere si recitò venti o trenta volte; e il fenomeno del riso trasmutato in pianto si ripeté costantemente; e si comprese universalmente che questo dialetto piemontese, di cui si faceva così poco conto, questo dialetto che già rendeva illustri dal pergamo sacri oratori; che già da qualche umile rima nostrana osava innalzarsi al canto ispirato della lirica poesia, aveva suoni, modi, affetti, colori e robuste immagini e concisi accenti per esprimere tanto nella commedia, che nel dramma, il dolore con tutte le sue ama-

(1) Tommaso Villa, avvocato.

rezze; la gioia con tutte le sue esultanze; la speranza con tutte le sue trepidazioni; l'amore con tutti i suoi delirii; la paura con tutte le sue costernazioni; la gelosia con tutte le sue furie; il coraggio con tutti i suoi impeti; la gloria con tutta la sua luce e le illusioni sue.

Da quel punto la commedia piemontese fu ritrovata. Dopo qualche altra traduzione o riduzione di drammi francesi o italiani in vernacolo piemontese, si provò a scrivere cose originali, e la prova fu lieta; finchè il sig. Garelli, fino a quel giorno ignoto alla patria letteratura, uscì fuori con una commedia allegorica intitolata: *Guera o pais?* la quale, se non per merito drammatico, per ingegnose allusioni, per spiritosi tratti, per opportune insinuazioni meritò trenta o quaranta rappresentazioni e fu in pochi mesi onorata di traduzione italiana o francese.

L'esito felicissimo di questo primo saggio trasse parecchi altri a tentare la prova; furono applauditi i signori De-Amicis e Sabbatini e furono in questi ultimi giorni applauditissime le commedie del sig. Pietracqua, modesto artefice in tipografica officina, che tutto ad un tratto meritò gli onori di letterari trionfi.

Poichè veniva assicurato che la commedia *Sablin a bala* era la migliore di tutte le altre, mi recai nelle scorse sere ad ascoltarla e trovai in effetto i pregi sovra discorsi di pitture locali, di nostrani costumi, di nostrani personaggi, di accenti, di vezzi, di frizzi nostrani vi si trovavano in copia.

Poi una freschezza di gioventù dalla riva del *Po* e della *Dora* spirò nelle vuote arterie e rinsanguinò un concetto tante volte riprodotto così che parve nuovo ed originale; tanta è la potenza della natia favella e del movimento popolare, che in una creazione, omai decrepita, riconduce il vigore, e rinnova la vita...

Poiché i primi suoi passi furono così lieti, provi il sig. Pietracqua a lanciarsi in più difficile, ma più gloriosa arena; trasporti anche l'alta commedia nel teatro piemontese; non si lasci sgomentare dalle difficoltà del dialetto e dai misteri forse più complicati e più tenebrosi di quella che si chiama con ridicola iattanza — l'alta società. — Penetri nella classe della superba aristocrazia, dove le convenzioni sono grandi, i vizi sono molti e le ruggini sono antiche; penetri nelle sfarzose sale della banca, che da noi si intitola — la buona borghesia — e ne strappi la maschera, e ne sveli l'ignoranza, e ne mostri l'insolenza, e ne proclami il ridicolo; e tutte queste circostanze esprima e raccolga per mezzo di domestici fatti, che svolgansi ingegnosamente e costituiscano quella vera forza comica, quella massima prestanza drammatica che è riposta nell'azione principale intorno a cui vanno a raccogliersi tutti i fili secondari della gran tela.

Gli attori che rappresentano queste commedie divennero, quasi per prodigio, distintissimi attori, che io non dirò ancora eccellenti, ma che stanno per diventarlo. La semplicità, la verità, la natura è il loro studio; e fanno egregiamente.

Se io non mi inganno da questi saggi drammatici possono procedere molta ed essenzialissime riforme nel teatro comico dell'Italia nostra; ciò che ora è pregio municipale potrà ben presto diventare pregio italiano; e la rinascenza del teatro tanto vagheggiata, tanto necessaria non è forse lontana.

Non chiedasi più pertanto se la commedia piemontese sia un bene o un male.

Sotto qualunque aspetto è un bene, un gran bene, un immenso bene.

ANGELO BROFFERIO

Torino, sabato 11 febbraio 1860, dalla *Gazzetta di Torino*.

Il teatro più in voga nella presente stagione carnevalesca in Torino è il Rossini, ove agisce la Compagnia piemontese diretta dal signor Toselli; e convien dirlo senza pregiudizio del Teatro comico italiano, quel che forma la voga di codesta Compagnia sono certe commedie del sig. Pietracqua le quali hanno due grandi prerogative di successo, la novità e la popolarità. Il sig. Pietracqua è giovane d'ingegno, niuno certamente si attenterà contestarlo, ma noi non ci entusiasmeremo per lui al punto di dividere pienamente l'opinione dell'appendicista dello *Stendardo* signor M. C. che colla massima ingenuità e buona fede ha riconosciuto nel signor Pietracqua il gran genio di Shakspeare e Goldoni; crederemmo far ridere lo stesso Pietracqua ed un tantino coloro che giudicano spassionatamente ed a solo fine di onorare la verità. Troviamo certamente un merito incontestabile nella pittura di certi caratteri che formano la bontà del suo lavoro e il vero segreto del successo. Il sig. Pietracqua è sceso tra il popolo basso, ne ha tratto fuori quattro o cinque tipi più conosciuti del volgo, vi ha tessuto intorno una peripezia domestica comunissima, e, assistito dal suo dialetto, destramente appropriato alla classe delle persone da lui introdotta nelle sue commedie, è giunto a commuovere il pubblico, che, solleticato dal proprio linguaggio e sorpreso dalla novità dello spettacolo, non si sazia dall'accorrere e dall'applaudire a scene, che le cento volte si vide innanzi sotto altre forme e linguaggio, ma che riescono, travestite alla piemontese dal sig. Pietracqua, intieramente nuove per lui. Il successo dunque della *Gigin a bala nen*, di *Sablin a bala* consiste soltanto nel *cachel* locale,

come dicono i Francesi, che il sig. Pietracqua ha dato ai suoi personaggi, i quali si presentano allo spettatore sotto quelle vesti e parlando quel linguaggio che vede ed ode tutti i giorni.

Dall'altra parte, conviene pur dirlo, egli ha incontrato nei comici, diretti sì abilmente dal sig. Toselli, un vero tesoro; imperciocchè non potrebbe meglio interpretare i caratteri speciali da lui creati, e diremmo quasi, che codesti signori aggiungono maggior valore al dramma per la loro naturalezza e perfetta esecuzione. Trovano facile il dialetto loro, e più facile per conseguenza l'esposizione del carattere che rappresentano. Ma queste produzioni, recitate in italiano, fanno scomparire e direttore ed attori. Consigliamo il Pietracqua a consacrare il suo ingegno naturale a studi più elevati e più utili al suo paese.

ACHILLE MONTIGNANI.

Torino, primavera 1864, dalla *Gazzetta*.....

La stagione dei teatri di primavera si aprì nella settimana con molti nuovi spettacoli.....

Le prime armi furono mosse dal signor Toselli, il quale andò in scena all'Alfieri con le *Le miserie d' monssù Tracet*, nuova commedia dell'autore, che si cela sotto il pseudonimo di Carlo Nugelli.

Se vi ha una cosa, di cui io mi felicitò, si è dello aver tempo fa dato un severo rabuffo agli autori, e qualche poco anche agli attori, del nostro teatro vernacolo; e me ne felicitò non perchè presuma che al medesimo non sieno del tutto estranei i successi, che gli uni e gli altri hanno poscia saputo conquistare, ma

perchè potei in seguito e posso di nuovo oggi ricordarlo a prova delle mie sincere lodi.

I signori Zeppis, Garelli e Nugelli ci hanno ultimamente regalate parecchie loro produzioni, alle quali la critica non seppe fare che pochi e deboli appunti, e che il pubblico accolse con manifesto e sempre più crescente favore. — Si può calcolare che alla rappresentazione del *Ciochè del vilage* (*Campanile del villaggio*) del Garelli, che si ebbe l'onore di diciassette repliche e ancora ne potrà avere, accorsero circa quindici mila persone — poco meno ne ebbe *S'i fusso signori* dello Zoppis e ne avrà *Le miserie d' monssù Tracel* del Nugelli, che con questo ultimo lavoro ci ha data novella prova della sua arrendevolezza ai buoni suggerimenti e della sua intenzione di voler abbandonare il genere enfatico e stentato, a cui parevano attendere altri suoi drammi come *L'ambission* — *I giueugh d' borsa* e cotali.

Non crediate che tutto sia oro in codeste *Miserie d' Monssù Tracel*, che io vi lodo. Vi si trovano senza dubbio parecchi difetti di non poco rilievo, fra i quali sono principali una certa confusione nell'argomento, la poca rispondenza logica dei suoi episodi posti a fronte l'uno dell'altro, la insufficiente conoscenza pratica della burocrazia, ed un deplorabile abuso di situazioni comiche non sempre ricercate a beneficio della verosimiglianza e del buon senso. Inoltre quel capo-divisione, che a bella prima si direbbe un Don Giovanni in carica e che poscia diventa un *Deus ex machina* dei più scipiti; quel povero e vecchio impiegato, che per un semplice litigio con un suo superiore può essere destituito malgrado il diritto alla giubilazione derivantegli dai suoi trentadue anni di servizio; quel generoso amico, che non si perita di introdurre a forza un giovinotto nelle stanze di una fanciulla a notte inoltrata per obbligare i di lei genitori

a permetterne il matrimonio ; ed altre simili scappate di autore inerenti al carattere della moglie dell'impiegato e della di lei figliastra, sono altrettanti errori che io non mi sarei atteso dall'esperto ingegno del sig. Nugelli. Malgrado però i medesimi, il di lui lavoro piace perchè le buone osservazioni pratiche non vi inquantano ; si fa rimarcare per un'azione sempre piena d'interesse ed incalzante ; è ricco di brio e di combinazioni comiche abbastanza originali ; non ha scarsità di caratteri ben immaginati ; e mostrasi in complesso basato sovra un fondo vero e naturale.

Statuire il merito della riuscita è attribuirne la sua parte anche a Toselli che nulla lasciò a desiderare e che si mantenne a tale riguardo pienamente a livello della sua fama; piacemi volgere una particolare lode all'attore Milone, che nei panni del grottesco tipo d'un capo-sezione s'acconciò così bene da indurci a credere ch'egli abbia avuto la sventura di dover fare per qualche tempo il regio impiegato e tollerarne i relativi caporali. *Le miserie d' monssù Tracel* vennero fischiate le tre prime sere al teatro Alfieri. Toselli che aveva intuito il capolavoro si ostinò a rappresentarle — *vedrete che piaceranno* — egli ripeteva, e non aveva torto.

Le miserie d' monssù Tracel, *L' Ciocchè del vilage*. Si fusso sgnori, hanno ridata lena al Teatro piemontese ed io sono lieto di ciò ; chè ben meritano un tale compenso le cure del sig. Toselli ed il buon volere dei suoi attori. Lo accordo e lo affiatamento di questa compagnia fa sì che di rado io accenni ad alcun attore in particolare, ma tutti piuttosto io comprenda in un elogio complessivo ; però credo debito di rivolgere le mie congratulazioni alla signora Morolin, che ora è degna veramente di stare al fianco del signor Toselli, nè debbo tacere come al successo della nuova commedia del si-

gnor Nugelli concorrano, oltre la perfezione della esecuzione complessiva, la speciale abilità della signora Morino e dei signori Milone e Genelli.

G. D. BOTTO.

Torino, primavera 1864, dal giornale *L'Opinione*.

Piacevi far meco una visita al papà Toselli, che da più sere sta replicando al Rossini un'altra nuova commedia in dialetto del sig. Nugelli: *La cassa a l'eredità*. Credo che questa commedia frutterà al bravo scrittore una riconciliazione coll'appendicista dell'*Opinione*, quanto in essa manca veramente ogni novità.

Non fa bisogno che io spenda molte parole a dirvene l'argomento, che è tutto nel titolo. Un'astuta serva, una parente lontana ed un santocchio brigano per farsi dichiarare eredi di un vecchio maggiore in ritiro, a danno dei nipoti di lui. Un dottor Bonerba, uomo franco e leale amico d'infanzia del maggiore, riesce colla propria influenza a sventare l'iniqua trama. Qui sta tutto.

Fino ad una certa scena del 2° atto, in cui il dottor Bonerba giunge a far penetrare un po' di luce nella mente ottenebrata del maggiore, la commedia è un plagio della *Riconciliazione fraterna* di Kotzebue; da quel punto in avanti ritragge dalla *Serca amorosa* del Goldoni.

Non si creda però che in questa circostanza l'ingegno del sig. Nugelli sia venuto meno a sè stesso. Se nella *Cassa a l'eredità* vi sono dei plagii, bisogna anche convenire che quei plagii sono fatti da uno che sa molto fare. Se è vero che *lo stile è l'autore*, lo stile, che nella commedia in discorso non si tradisce mai, rivela in maniera incontestabile, che l'autore ha saputo far suo anche

quello che ha tolto agli altri. Lo ha saputo far suo vestendolo del proprio, e quindi non c'è a ridire.

Questa commedia non pertanto pare a me che risalti un po' troppo per crudezza di tinte. C'è dentro qualche cosa di stridente, vi è della esagerazione, e questa esagerazione si avvicina troppo al parodico.

Non voglio dire con ciò che manchi di bei caratteri e di belle scene; per esempio due tipi assai divertenti ci ha regalati l'autore nel santocchio e in un usciere di giudicatura, che è l'amante dell'astuta serva, interpretati dal Milone e dal Penna come non si può meglio; e i contrasti dei nipoti del vecchio maggiore (fratello e sorella che hanno in sé stessi il coraggio della virtù) con coloro che adottano le più maligne arti per ottenere che siano diseredati, saranno sempre di effetto sicuro.

Chiudo l'appendice ricordando che questa commedia fu rappresentata con cura e diligenza e che meritavano lode il Toselli, il Penna, il Milone ed una giovine esordiente (la signora Costadoni).

D. A.

Teatro Rossini. — Promettemmo di occuparci a lungo di questo teatro ed eccoci a mantenere la nostra parola e siamo contenti ce ne porga il destro un lavoro del sig. Nugelli che stimiamo quale valente letterato. Le nostre parole, lo si creda, non sono improntate da alcun spirito di parzialità, noi vogliamo esser franchi ma sinceri, e si creda che alcuno non sarebbe più contento di noi di poter scorger fra gli scrittori piemontesi, chi potesse adoperarsi a pro' del teatro italiano — per ora questo fatto però noi non potemmo notarlo, speriamo nell'avvenire.

Il nuovo lavoro del Nugelli è intitolato *La violenza a l'ha sempre tort*, e, diciamolo subito, vi trovammo molti pregi.

Il sindaco Grancot è padre di due figli Emilia e Robert e possiede una fabbrica di panni, direttore della quale è certo Giaco ex militare e amante di Barbrina sorella di latte e cameriera di Emilia che ha pure un altro amante nella guardia campestre del luogo. Così Giaco come il Sindaco hanno un brutto difetto, quello cioè di essere oltremodo collerici; quest'ultimo, in uno dei suoi tristi momenti venuto a contesa col figlio Robert che non voleva adoprarsi nella professione del padre, ma seguire l'aspirazione che sentivasi per la vita artistica, lo aveva messo fuori di casa senza mai più volerne novelle, senza neppure leggere le lettere che gli scriveva o in cui gli raccontava le lotte che doveva provare per giungere al fine proposti. Robert, raggiunto il suo intento, torna di nascosto del padre al paese natio, sperando che la gloria acquistata lo calmerà, e poichè il sindaco è fuori del paese, congiura a tal fine con la sorella e con la cameriera la quale è sorpresa, dopo che gli ha dato un astuccio col ritratto della sorella e del padre, in colloquio, dal collerico Giaco che prende a contendere con Robert essendosene ingelosito. Barbrina gli vuol far capire come sta la cosa, ma egli collerico non ascolta ragioni e manda a monte il loro sposalizio. Emilia dopo aver rimproverato Giaco perchè non ha preso le difese di Lolo, meschinissimo operaio di ottimo cuore ma di orribile figura perchè gobbo e sciancato, al quale ella compassionata da un franco per colazione, vorrebbe contargli come sta la cosa, ma, dopo averlo fatto promettere che non dirà niente al padre, non può fargli il racconto perchè questi arriva fra gli evviva degli operai e della detta guardia campestre Tambola,

che avvisa Giaco che segue il sindaco un vagabondo di cui gli ha già parlato e che secondo i suoi ordini sorvegliava contemporaneamente a Robert. Il Sindaco ha veduto un certo turbamento in Giaco, dopo avergli raccomandato che sia introdotto nella fabbrica il vagabondo che ha trovato sulla pubblica via in istato miserabilissimo; Giaco riconosce il vagabondo per un ex-carcerato e fa in modo che non sia ricevuto, e questi medita progetti di vendetta da cui è distratto da Lolo ch'è, avendo sentito che quell'infelice ha fame, viene ad offrigli metà del suo pane e del suo denaro.

Il Sindaco pensa sempre al figlio, ma è persuaso che ha commessa bruttissima azione verso di lui, subito che glie ne vien parlato si infiamma e va in trasporti contro la figlia, contro la serva e contro Giaco, che, antico amico di Robert, parla a suo favore, anzi contro quest'ultimo ha una scena violentissima, come esso ne ha una con Barbrina, giacchè è sempre più insospettito che questa amoreggi con Robert. Presto però i suoi sospetti prendono un'altra via, giacchè essendo stato avvertito dalla guardia che Robert è in colloquio con Barbrina egli si appiatta, e sente come questi deve avere un colloquio con Emilia la sera, per cui lo stima un amante di quella che ne insidia l'onore, e propone di invigilare col trovarvisi al colloquio nascosto.

Intanto il vagabondo vuole vendicarsi in qualche modo di Giaco, e arriverebbe a bastonarlo, se Lolo non si trovasse per caso fra loro. Insultato da Giaco, il vagabondo che ha già conosciuto il di lui collerico carattere, gli espone la sua storia facendogli conoscere che se si trovava in quel triste stato, lo doveva all'essere stato collerico come lui. Mentre Giaco rimane oppresso dalla rivelazione del vagabondo, giunge Robert e, presosi a parlare, lo trascina fuori e sentonsi i gridi del me-

schino che egli ha lasciato malconcio sulla via maestra; Barbrina venuta a cercare Robert fa conoscere a Giaco chi è quegli a cui ha fatto sentire l'ira sua e tutti si adoperano per andare a soccorrerlo, ma invano, che è scomparso, e solo Giaco ha potuto scorgere un uomo che alla corsa ne trasportava un altro sulle spalle. La guardia che ha avuto incarico da Giaco di vedere di scoprire Robert, viene a comunicare la sua scoperta, ma il Sindaco insospettitosi vuol parlar solo alla guardia che racconta come avendo veduto uscire Lolo dalla farmacia, lo ha fermato, ha sentito da lui che aveva in casa un giovine ferito, vi è andato e, riconosciuto Robert assistito dal vagabondo, allora ha arrestato Lolo. Racconta pure che alla sera ha trovato un astuccio al posto dove Robert doveva essere stato ferito. Il Sindaco veduto in quello il ritratto della figlia parla con lei, temendo si tratti di un suo amante, ma qui tutto ella gli svela facendogli vedere che nell'astuccio v'è pure il suo ritratto.

Il misero padre allora è oppresso dalla ferita del figlio, ma presto il vagabondo lo assicura che non è grave, e ciò dal figlio gli vien confermato. Colla riconciliazione di padre e figlio, colla confessione di Giaco, col proponimento di tutti di non darsi più alla collera, con promessa di aiuti al vagabondo termina questa commedia.

Diciamo ora quello che ne pensiamo. Il Nugelli aveva nello scriverla ottimi intendimenti, egli voleva provare che la violenza o la collera può portare gravi danni alle famiglie, che ai liberati dalle carceri occorrerebbe dare lavoro per ridurli alla buona via e come sotto la pelle di un Quasimodo qualunque può battere un cuore generoso. Questa commedia non va esente da pregi, fra i quali notiamo la vivacità e scioltezza del dialogo, la pittura di alcuni caratteri, fra cui primo poniamo quello

della guardia campestre; alcune scene sono di un comico vero, come quelle fra Barbeina e Graco nel 2° atto, quella pure nel 2° atto in cui Barbeina rimprovera al padrone il suo fare collerico, quella del 2° atto fra i due collerici e quella nel 3° atto fra la guardia ed il Sindaco. Riguardo poi alla esecuzione, fu quale si usa farla dagli attori del Toselli, che oramai si sono così fatti a quel genere di produzione, che alcuni lasciano nulla a desiderare, altri pochissimo. Fra i primi notiamo il Toselli, la Morolin, il Cavalli e il Milone, che colorisce le sue parti con una verità, con una giustezza di colore invidiabile. Dopo averli veduti anche in altre produzioni, parleremo a lungo degli attori tutti.

APERTURA E INAUGURAZIONE

del Teatro Toselli a Cuneo.

Giovedì 14 luglio 1864 abbiamo assistito all'apertura del nuovo teatro diurno eretto dal valoroso nostro Toselli, testimoni del plauso popolare e dei lieti onori tributati in quest'occasione all'artista e al concittadino. E veramente, l'egregio cuneese Giovanni Toselli ha già di tanto raccomandata la sua fama artistica sulle scene del teatro comico piemontese da lui creato, che ben può tenersi al disopra di quelle dimostrazioni che per avventura altrove conceda il favore o la fortuna, non già il voto del popolo e la stima dei suoi.

Se non che il Toselli, per quanto la palestra in cui egli è ammirato dai piemontesi e dai lombardi possa apparire modesta e circoscritta, non cessa di essere tut-

tavia, anche istituendo paragoni a contenzione di onore, una vera gloria del teatro italiano.

Egli poi ha doppiamente diritto alla stima e all'amore de' suoi concittadini, perocchè non solamente li onora colla rinomanza a se stesso procacciata nel difficile arringo drammatico, ma ancora li vi-ne ogni anno ad esilarare colla festiva sua comica Compagnia e specialmente poi, perchè egli che è qui mirando ad onorato riposo dopo lunghe fatiche, non pensò a se stesso più che ai progressi civili della sua città natia, accrescendola di un teatro diurno.

È questo un bel lavoro del valente e modesto ingegnere Alfonso Rosa, autore di altri pregevolissimi progetti in questa Città, se mai un dì sorgano in opera, il quale in questa occasione si può dire che soggiogasse l'opinione di chi è più restio a credere ai successi, facendo sorgere un bellissimo teatro dall'area che egli aveva trovata di un muro informe e crollante per antica fondazione. Al teatro è congiunto un ampio edificio diviso in due grandi appartamenti ricchi di sale spaziose, di un bel terrazzo e giardino, e l'uno e l'altro forniti di tutti quei comodi che non solo si possono desiderare in una privata abitazione, ma ancora in qualsivoglia ritrovo pubblico fatto per gli onesti sollazzi cittadini. Noi non prenderemo qui a descrivere il grazioso vestibolo che racchiude le scale del teatro e i camerini del custode e del distributore dei biglietti, non la capace arena o platea, d'attorno alla quale per molle curva correndo, si distribuisce un ordine di ventisei comodi ed eleganti palchetti con sopra una vasta galleria a scaglioni; nemmeno diremo degli aditi liberi allo sguardo; non dei facili trapassi dal palco scenico alla platea ed all'andito dei palchetti; non infine del caffè e del giardino, a cui si entra per due porte, chiuso da

una bella cancellata e rallegrato da uno zampillo in mezzo alla verzura; le quali cose tutte facilmente si possono vedere e considerare anche da chi non è molto sperto o intendente di costiffatti edifizii. Perciò rinunziamo eziandio a parlare di quello che sorge appoggiandosi al palco scenico e contiene da una parte un ricco locale per uso di Caffè ristorante e dall'altra la casa del proprietario. Solo daremo un cenno del sipario dipinto dall'egregio professore Borgo-Carati pittore di bella fama per simili lavori in Piemonte e in Lombardia.

La tela rappresenta un tempio dorico, rilievo antico e raffigurante i bacchici sacrifici in mezzo ai quali ebbe origine il teatro greco. Nella scena acconciamente distribuita, sta dinnanzi alla statua e all'ara accesa di Talia, tutta la famiglia dei commediografi italiani, in due gruppi riunita, dal secolo XVI fino ai nostri tempi. Tiene il seggio d'onore il Goldoni, principe che è della commedia, in quella appunto che si presenta il bel *Gianduja* lieto e festoso, il quale con certo suo piglio di franchezza senza superbia ed affettazione, domanda se si può entrare: *as peullo intresse?* E dalla varietà dei tempi e delle condizioni proprie di questi scrittori, al Borgo-Carati prese il destro di trattare pose, volti e costumi diversi; onde sono notevoli specialmente le teste del Macchiavelli, dell'Aretino, del Bonarroti il nipote, del Goldoni, del Nota, e in generale quelle canute dei vecchi autori dei tempi andati.

Noi siamo lieti di ricordare qui come l'autore sia stato più volte chiamato all'onore del proscenio, onore che a buon diritto toccò eziandio all'egregio ingegnere Rosa. Ma il trionfo della festa e le ovazioni furono, come era ragione, dedicate specialmente al buon Toselli, al quale il Municipio offerse la musica della Guardia Nazionale, la Società operaia e la Camera di commercio corone,

medaglie e indirizzi (1) e la Compagnia comica da lui diretta, una lapide colla scritta che accenna a Toselli *iniziatore del teatro comico piemontese* (2).

E di tanto merito a nostra posta facendo testimonianza, noi echeggiamo al plauso popolare che è il più bel premio della virtù fra nazioni colte e civili.

X. Y. Z.

1864. Al Rossini è il Nugelli che ci ha regalata un'altra commedia: *L'onestà*. Fra gli appunti che possono farsi al Nugelli non è certamente questo, che cioè la sua vena comica non sia feconda. *L'onestà*: il titolo

(1) A Giovanni Toselli — *Nell'occasione che in Cuneo sua Città natia — Il teatro diurno da lui eretto — Fra l'esultanza dei concittadini — Inaugurava — 14 luglio 1864.*

Salute e gratitudine!

Salute all'egregio artista, fondatore della scena piemontese.

Gratitudine all'uomo virtuoso, del paese, sopra ogni altro amante.

Tu ci dai oggi — Giovanni Toselli — tale esempio di amore alla Città natia, che per volgere d'anni, non si cancellerà dal cuore dei tuoi concittadini.

Ignoto e povero partisti da queste vette alpine.

Ricco di fortuna e d'onori ci ritorni, e, prima cura, volgi a decoro e vantaggio di Cuneo il frutto delle tue fatiche, dotandola d'un bellissimo teatro diurno.

Salute e gratitudine!

La madre che alleva in seno figli così preclari ne va superba.

Cuneo tutta quest'oggi ti applaude — ti porge il tributo della riconoscenza.

(2) A Giovanni Toselli — *Creatore e direttore della Comica Compagnia piemontese — Nell'occasione dell'apertura del suo Teatro in Cuneo — 11 luglio 1864 — I suoi attori — Riconoscenti — D. D. D.*

è abbastanza sonoro e, nei tempi che corrono, gustoso. Trattasi di una povera ma onesta famiglia, alla quale casca tutt'ad un tratto, come dalle nuvole, una bella eredità di quattrocentomila franchi. Alla famiglia, che è a Torino, l'eredità arriva da un zio che è a Lione. La famiglia si compone di una madre e di due giovani figli, l'uno dei quali è pittore, l'altro falegname. Il primo, contento del proprio stato, ama ed è riamato; ma Imeneo, invocato, ricusa di acconsentire all'unione dei due cuori perchè lo stato del pittore è meschino, e di vento in questo basso mondo non si può vivere. Il falegname invidia al fratello e la carriera civile e la giovane amante. Egli vuol esser ricco, ricco come un Crespo e l'eredità giunge in tempo per soddisfare alle brame di lui e alle esigenze dei parenti di *Amalia*, l'amante del fratello; *Bartolomeo*, l'ex falegname, si dà allora alle speculazioni di borsa, e il fratello accingesi ad impalmare *Amalia*. Ma nel più bello giunge un plico scritto dallo zio prima di morire, giunto dopo che i due fratelli sono impadroniti dell'eredità. Il plico rivela che l'eredità è stata dallo zio defunto carpita a un suo amico a danno di un povero operaio, al quale spetterebbe per legge. Lo zio, pentito, invita i nipoti a riparare al mal fatto. Addio nozze, addio ricchezze.

Il maggior fratello è pronto ad obbedire all'ingiunzione dello zio, ma *Bartolomeo* se ne impipa, fa darsi la metà che gli spetta, e di concerto con un suo amico di Borsa, prosegue le sue speculazioni e si arricchisce. La madre indignata di questo procedere se ne riuma a vivere col pittore, il quale sebbene avrebbe potuto, volendolo, sposare la sua amante anche subito dopo seguito quest'infortunio, chiede cinque anni di tempo per farsi una posizione; ma sono appena passati tre anni, che il pittore si è fatto un nome, una discreta fortuna,

e s'è acquistata la stima e la simpatia di tutti. laddove *Bartolomeo*, sebbene ricchissimo, è invisito ad ognuno. Egli vuole sedurre l'amante del fratello e non ci riesce; vuol tornare nelle grazie di sua madre, e il suo tentativo fallisce. Intanto tolta di mezzo ogni difficoltà, *Amalia* il cui padre è agiato egli pure, sposa il pittore suo amante, e *Bartolomeo* seguita, sebbene malaccetto ai parenti e ai vicini a fare la sua fortuna.

Le tinte sono per la maggior parte, a creder nostro, esagerate. Qual è, soprattutto fra i popolani, la famiglia che offra nel proprio seno sentimenti sì disparati e spinti a un grado sì eccessivo? Ammesso che all'onestà si abbia da una famiglia popolana un culto sì fervente da rinunciare ad un'eredità cotanto vistosa, ove trovare il riscontro d'un uomo che, come *Bartolomeo*, non pago di avere avuto la sua parte ed essersi arricchito ancora di più colle proprie speculazioni, nutra sì poco rispetto per la madre e sì poco amore pel fratello, da rimaner sordo sino alla fine ai consigli dell'una e tentar di rapire all'altro, per semplice istinto di malvagità, la donna che egli ama? E agli occhi del pubblico, il *Bartolomeo*, pronto infine a restituire la parte maltolta, non è forse sensibile? Dopo ciò le scene sono tratteggiate con maestria, e tra i caratteri ve n'ha qualcuno curioso ed originale; e originale e naturale al massimo grado è il carattere del *sor Gioachin*, il padre della fanciulla, che ha una infelice malattia, comune a molti in questo mondo: quella di non sapere mai dire di no alle domande importune che i cacciatori di dote fanno della mano di sua figlia.

Il Milone disimpegna egli pure con rara abilità questa parte, che ci richiama, nostro malgrado, alla memoria l'infelice bonarietà di *monssù Tracet*.

Nella *Povertà Onesta* il signor Pietracqua ha dipinto una famiglia colpita dalle disgrazie, ma serena nel dolore, perchè confortata dall'amore che l'unisce, dalla coscienza pura, dalla fede in un avvenire che spera migliore per mezzo del lavoro.

La buona famiglia, finalmente, tornando la salute al padre, riceve il premio di essere uscita dalla miseria, d'aver coraggiosamente resistito alle seduzioni, d'aver spiegato tanta virtù nelle terribili prove della vita.

Il signor Pietracqua, in tutti i suoi scritti, ed oramai sono molti, sì in verso che in prosa, mira ad un unico scopo: moralizzare il popolo; epperò, dotato com'egli è di squisitissimo sentire, ritrae sì al vero la vita intima che scuote profondamente tutte le fibre del cuore e scolpisce nell'anima quelle massime che fan veramente felice l'uomo in qualunque condizione si trovi.

Il critico, con freddo raziocinio, non vedrà forse nella *Povertà Onesta* l'intreccio, la condotta, la forma, in una parola, voluta dalle regole dell'arte, ma l'uomo di cuore sente provata una bellissima tesi nel modo più efficace.

Molti piangevano con quei figli che ricordano con amore la loro povera madre, che circondano di cure il padre infermo, che teneramente s'amano. Tutti palpitavano ai dolori, si allegravano alle gioie della buona famiglia, a tutti s'apriva il cuore ai delicati sentimenti, che nati, educati, cresciuti nelle pareti domestiche, si espandono a reintegrare nell'amore la società.

Mio buon Pietracqua, continua nella tua santa missione. Ti si potrà rimproverare per qualche scena un po' languida, per qualche negligenza, per alcuni pensieri....

Ma non ci badare, chè i tuoi lavori per il popolo ottengono il loro scopo. Se poi alcuni pochi fra questi,

come opere d'arte, non ti sopravviveranno, che importa? hai fatto il tuo dovere.

Ora dovrei far elogi della Compagnia, ma lodare Toselli, Milone, Cherasco, ecc., sarebbe ripetere per la millesima volta l'istessa cosa e dire quello che tutti sanno; mi limito a rivolgere le mie congratulazioni alle sole Costadoni Luigia e Fantini Amalia. Son due simpatiche giovanette quasi esordienti, che sotto la direzione dell'egregio Toselli possono diventar attrici di bella fama.

Torino, 14 settembre 1865:

Il Toselli prosegue a darci delle novità. Dopo averci ammannito un dramma di Luigi Pietracqua: *Cœur chaud e raison froide*, ci diede una commedia dello Zoppis: *A pécc rej. penitenssa neuva*. Se considerate questo componimento come commedia, lo trovate pieno di difetti; se lo tenete come farsa, correrete il rischio di giudicarlo ingiustamente. È semplicemente una *bluette*, anzi qualche cosa di più perchè rasenta la caricatura.

Se lo Zoppis avesse ristretto questo suo proverbio in due atti, ci avrebbe probabilmente guadagnato.

Tuttavia — tal qual'è — vi diverte, specialmente pel modo con cui è rappresentato dalla signora Morolin e dal signor Milone.

La Morolin è un'artista che ha molta distinzione e squisita intelligenza. Recita con una semplicità che vi seduce.

Il signor Milone poi vi solletica colla sua bonomia e vi sorprende pel modo con cui sa interpretare i caratteri e le caricature che deve rappresentare.

La *Perseranza* di Milano, 23 febbraio 1866:

La Compagnia del Morelli ha lasciato Milano per Bologna; al Teatro Re (vecchio) agisce ora in sua vece la Compagnia Piemontese del Toselli, nostra vecchia e simpatica conoscenza.

La Compagnia del Morelli è certo delle migliori italiane, una di quelle ove il direttore e gli artisti hanno intelligenza e passione per l'arte; oppure questa Compagnia del Toselli ci fa trasportare in un altro mondo, in un'altra sfera d'arte; è una perfezione d'insieme e nei particolari che i comici italiani non sanno neppure immaginare. Quando si dice che il Toselli, per diligenza, accuratezza, scrupolosità, supera i francesi, si è detto tutto.

In *proatis* c'è il suggeritore per comparsa, un magnifico *s'accurr*, messo lì per il caso rarissimo che manchi la parola ad un'artista. Le commedie si recitano dagli attori del Toselli colla rapidità, la scorrevolezza che è nella vita comune; nelle scene di più personaggi, per esempio nel pranzo di *Monssù Tracet*, o nelle baruffe della *Violenza a l'ha sempre tort*, e del *Cioche*, c'è quel parlare e quel gridare confuso, incrociato, che pare opera del caso, del momento, ed è invece frutto di studi indefessi e di un concerto minutissimo.

Non cito che la bella commedia del Nugelli: *Monssù Tracet*, per la quale il Toselli fece trentacinque prove lunghe e diligentissime.

Ma come camminano quelle scene, quei dialoghi spediti, naturali, animati! Bisogna anche dire che il lavoro è pregievolissimo, che è una delle migliori commedie del moderno repertorio.

Fambri ha fatto la satira all'esercito, e molti lo rim-

proverano. Nugelli fa la satira alla burocrazia, e tutti lo applaudiscono.

La commedia del Nugelli non è solamente la pittura della commedia burocratica, è la fotografia della vita intima dell'impiegato, delle sue miserie; è realismo, ma così colto sul vivo e insieme così sobrio, da venirne fuori un capolavoro. E poi, come tutte le file dell'intreccio si annodano e si sciogliono bene, come i caratteri si equilibrano fra di loro e servono a svolgimento dell'azione stessa?

Nugelli è il pseudonimo che copre il nome di un brillante e chiaro scrittore, il signor Vittorio Bersezio, il quale, quando scrive italiano è un po' lambiccuto, mentre nel dialetto è scorrevole, facile, vero, anzitutto vero.

È bellissima, specialmente pei caratteri, l'altra sua commedia: *La Violenza a l'ha sempre tort*, ove forse vi hanno troppi personaggi violenti, perchè son quattro individui che da capo a fine non fanno che ringhiare ed accapigliarsi.

C'è un tipo di guardia campestre ciarlone, ignorante, zotico, che è veramente delizioso, scolpito stupendamente com'è dall'eccellente attore che lo rappresenta, il signor Milone.

In questa commedia havvi un bel contrasto di affetti, sebbene manchi il grande ingrediente: l'amore! C'è anche un profumo di onestà che riposa, che fa bene all'animo; questa è la prerogativa di tutta la scuola drammatica piemontese, che vi fa piangere per impeto d'affetti senza stomacarvi con pitture di passioni sregolate o di viziose depravazioni.

In questo genere è il grazioso quadro di genere del

Garelli: *L'Ciuchè del Velagi*, un bozzetto campestre, un complesso di scene campagnuole, che valgono gli Idillii di Teocrito e le produzioni villereccie della Sand.

All'evidenza dei costumi del contado, dei tipi campagnuoli, va congiunto il sentimento che ispira quella povera ragazza perseguitata ingiustamente.

Ci sono le belle fisionomie del curato, del sacristano, del possidente agiato, del bersagliere, delle fanciulle del villaggio e di un vecchjo venerando che celebra le sue nozze d'oro.

La commediola finisce con una bella canzone di guerra cantata da tutta la Compagnia e accompagnata, alla non peggior, dalla, *dirò così*, famosa orchestra del teatro Re.

La musica è popolare, scritta dal maestro Luigi Rossi di Parina.

Un'altra produzione nuova per Milano è quella del Zoppi: *Da l'antipatia a l'amor*, è nello stile dei proverbi, ma piuttosto fredduccia. Ogni cosa però, anche mediocre, diventa tollerabile per l'impronta di verità, di evidenza che dà il dialetto e la perfezione dell'esecuzione.

Il Toselli è attore che rimarrà nelle tradizioni dell'arte come sono rimasti Vestri e Modena; rimarrà non solo per le doti straordinarie del suo ingegno di attore, ma perchè col teatro piemontese egli ha potuto provare come coll'assiduità degli studi, colla volontà, colla passione, si possa arrivare a quel precipuo scopo di tutte le arti, ch'è la verità; verità per cui, oltre che ridere e piangere, vedete riflessa la vita sulla scena nei suoi minuti particolari e accidenti obbiettivi; lo

vedete nella disperazione di *Monssù Traret*, ingiustamente punito e nell'albagia ridicola del *Sor Carajer*, capo-sezione d'un ministero qualunque. Lo vedete nella tavola da pranzo del povero impiegato torinese, tavola di abete, colla biancheria usata e gli indispensabili *grissini*.

Un altro attore di gran pregio è il signor Milone, specialmente per quell'aria di bonomia che spesso accompagna il dialetto piemontese. Bisogna vederlo in abito di guardia campestre narrare dell'arresto di quel povero sciancato, seconda edizione migliorata e corretta del *Quasimodo* di Victor Ugo.

Sono eccellenti attori il Cherasco, il Cavalli, il Vado, il Ferrero. Prime donne a vicenda sono la signora Morolin e la signora Costadoni; la prima assai valente nelle parti serie, appassionate, desolate, ove piange e soffre come piangeva e soffriva la Pezzana quando era col Toselli.

La Costadoni è una gentile amorosa, bella di persona, con bellissima voce, a cui dovrebbe però togliere una certa monotonia d'inflessione.

Altre fanciulle vi sono nella Compagnia, vispe, aggraziate, promettenti, delle quali forse avrò a parlare in seguito, avendo il Toselli l'ottimo metodo di fare rappresentare a tutti gli attori della Compagnia qualche parte importante, per cui, messi alla prova del molto, riescono poscia benissimo nel poco.

Torino, 22 novembre 1866, dal giornale *L'Italia*.

Teatro Rossini. — Lunedì sera la Compagnia piemontese diretta dal Toselli, rappresentava per la prima volta la commedia del Serbiani, intitolata *La maestra del vilagi*.

Lo spettatore che , giudicando superficialmente dell'accaduto, avesse fatto la somma degli applausi molti e dei pochi fischi , direbbe senz'altro che la commedia ebbe un *esito contrastato*, secondo il frasario barbarico-teatrale. — Colui invece che abbia voluto addentrarsi un poco di più nelle impressioni del pubblico ed analizzarne il giudizio, non può a meno di aver avvertito che applausi e fischi erano in buona fede ed assoluti. Alcuni trovarono questa commedia un vero pasticcio, condotto con molta leggerezza e lischiarono; altri videro in essa tanta verità di naturalezza e tanto brio drammatico da dirlo addirittura un lavoro di genere goldoniano ed applaudirono.

A giudizio nostro esagerarono e gli uni e gli altri. Noi vediamo nell'autore di questa commedia molta conoscenza di palco scenico, molto ingegno naturale, una felicissima disposizione per diventare un eccellente commediografo; ma vediamo del pari insufficienza di studio. Altra volta già parlando di altri lavori dello stesso autore abbiamo avuto occasione di avvertire che la natura non sempre si può trasportare sulla scena come si trova effettivamente, ma che bisogna correggerla coll'arte in tutto quanto può essere per necessità tollerato in società; ma che spiace assolutamente ed è respinto sulla scena. L'istesso difetto si trova in questa nuova commedia, nella quale si trovano altresì quelle esagerazioni di colorito che il Serbiani suol adoperare per ottenere quell'effetto scenico che in gergo teatrale si dice *spolvero*.

Balbina è una brava ragazza orfana, andata maestra comunale in un villaggio, il cui sindaco vorrebbe farse ne una amica, ma respingendo essa risolutamente qualsiasi proposta oltraggiosa al suo onore, eccita il veleno del sindaco stesso, il quale colle arti di D. Ba-

silio lavora a screditarla presso il paese. Le poche signore, così dette del villaggio, fanno eco alle calunnie e respingono la maestra con modi insultanti, ma la popolazione che vede le fanciulle trattate cristianamente ed ammaestrate con cuore e saviezza, ama la maestra, ed una ostessa specialmente ne prende con anima le difese, quando per caso viene a scoprire il complotto fatto dal sindaco con un bellimbusto, cui rimette una chiave dell'alloggio della maestra, perchè andando a sorprenderla sul far della sera, ne comprometta seriamente la riputazione. Il bellimbusto, invece della maestra, trova l'ostessa ed una serva ben tarchiata, che lo bastonano in regola, e frattanto, con un infelice giuoco di andirivieni, che volle imitare, ed invece parodiò quello che il Goldoni trattò con tanta maestria nelle ultime scene del suo *Antiquario*, si trovano riuniti tutti i personaggi in casa dello speziale, ove il sindaco resta svergognato insieme al suo complice, le donne-signore mortificate ma non vinte, la maestra pienamente giustificata e divenuta promessa d'un ingegnere giunto di fresco in paese per la direzione dei lavori stradali.

L'insieme della commedia non è cattivo, ma nei particolari ha bisogno di molte riduzioni e modificazioni.

L'argomento è vero, troppo vero; e la condizione di una povera fanciulla sola, ridotta a far la maestra in un paesuccio, agli ordini di certi tangheri e cattivi soggetti, è veramente da commiserare.

Noi non conosciamo minutamente il signor Serbiani, ma se ci si dicesse che egli è nativo di un comune, e se volete, di una così detta città poco distante da Torino, e che l'argomento della sua commedia lo tolse da un avvenimento storico, che gli sia passato sotto gli occhi, noi non avremmo altro da osservare, se non che egli ha voluto mutare la catastrofe riducendola a lieto fine.

Coloro che nati e sempre vissuti all'ombra dei portici di Torino, non hanno alcuna idea del che cosa sia la vita dei villaggi, e l'incredibile mostruosità dei portogolezzi giornalieri dei piccoli comuni, qual possono giudicare quanta verità vera vi sia in parecchie scene di questa *Maestra del vilagi*.

Del resto il signor Serbiani, se accettasse il nostro consiglio, non si illuderebbe sulla portata degli applausi ottenuti, non si prenderebbe gran fastidio dei fischi, ma attenderebbe a studiare e studiar molto e costantemente perchè col suo ingegno può fare dei lavori che riescano meno leggieri e che presentino meno adito alla critica.

Venezia, 12 aprile 1867, dal giornale *Il Tempo*.

S. Benedetto — Ieri sera cominciò le sue rappresentazioni la Compagnia piemontese. Si era discusso molto sull'esito che avrebbe avuto quella prima recita ed i più erano d'accordo nel concludere, che a Venezia non comprendendosi il dialetto piemontese, la Compagnia sarebbe stata accolta freddamente.

Il più per altro s'ingannarono e fu vera invece l'opinione di coloro che sostenevano che al dialetto il pubblico si sarebbe a poco a poco avvezzato e che intanto non gli sarebbero rimasti nascosti nè i pregi di questo nuovo genere di commedie, nè l'abilità grande di tutti gli attori. E su gli uni e su gli altri e su tutto insieme il Teatro piemontese ci sono da fare delle utilissime considerazioni; c'è da dimostrare come mai in pochi anni si sia potuto avere un Teatro piemontese ed una eccellente Compagnia piemontese, dovechè ancora, standovi da tanto tempo, non si ha Teatro italiano e attori valenti pochi, e compagnie davvero ottime in ogni loro parte, nessuna.

Ma questo argomento merita tutti gli onori e tutte le cure di un'appendice, e perciò merita anche che comici e commedie siano udite più d'una volta.

Limitiamoci pertanto a constatare che la Compagnia Toselli ieri sera ebbe un completo successo, come lo chiamano in gergo teatrale. Ci furono applausi molti e meritati; e apparve agli occhi di tutti, anche di coloro che non compresero tutta intieramente la commedia, il mirabile accordo, la diligenza e l'abilità di tutta quanta la Compagnia.

È difficile fare delle eccezioni; non se ne può fare alcuna, perchè di male non ce n'è nulla ed il più attento critico non sa trovare nulla da ridire su quel modo di recitare. Tutti indistintamente fanno il loro dovere quanto è possibile il farlo, e non vi è modo a determinare il più o il meno, ma bisogna considerare le cose in complesso. Le ombre in un quadro sono certo da meno delle figure; ma quando esse servono appunto a mettere in luce le figure ed a farne risaltare le bellezze, meritano lo stesso applauso, poichè senza di esse il quadro perderebbe ogni sua bellezza.

La Compagnia piemontese, per la prima in Italia, ha risolto il gran problema di fare dal palco-scenico, non qualche cosa di convenzionale, di artefatto, di impossibile; ma un vero salotto. Da questo lato essa, come supera tutte le altre Compagnie italiane, così ne vale molte delle francesi o molte anche ne sorpassa.

È merito degli artisti? in gran parte sì; esclusivamente no; chè una gran parte di merito spetta agli autori comici che hanno scritto pel Teatro piemontese, e che han potuto e saputo far quello a cui la maggior parte degli autori italiani non sanno nè possono ancora riescire.

Le commedie in dialetto potranno essere piene di pec-

cati dal punto di vista dell'arte, ma difficilmente hanno un dialogo che non sia naturale e vero.

Appurato per la difficoltà che l'attore troverebbe ponendosi a recitare in italiano, nella Compagnia piemontese non c'è il pericolo, che è troppo comune nelle altre, ove gli attori passano d'una nell'altra e si danno a quella vita nomade e avventurosa, che tanto nuoce al progresso dell'arte. Ogni attore sente forse che fuori di quel tutto così armonico, esso si perderebbe e scenderebbe al livello degli altri, epper ciò non ne escono che quegli attori d'un merito eccezionale, che possono essere sicuri di passare di trionfo in trionfo, come, per esempio, l'Adelaide Tesserò e la Giacinta Pezzana, che furono le allieve più fortunate del Toselli, e due doni carissimi che esso abbia fatto al nostro teatro. Ne viene quindi un affiatamento, un assieme che rende possibile la rappresentazione di certe commedie, le quali, se recitate colla svogliatezza, con cui troppo spesso recitano le altre compagnie, ove gli attori aspettano l'ispirazione dal buco del suggeritore, cadrebbero al primo atto.

La più parte delle commedie sono troppo semplici e la loro soluzione si indovina per lo più fin dal primo atto. Spesso come nella *Povertù onesta* di Pietracqua, nel *Rispetta ton mare* di Serbiani, il primo atto è quello in cui si svolge la maggior parte dell'azione; nel secondo essa finisce; ed il terzo non serve ad altro che a mostrarci il premio che attende la virtù anche in terra, senza parlare di quella che l'attende in mondo diverso. Ciò si oppone per verità alle regole dell'arte che non ama i colpi di scena, ma che vuole però l'attenzione sia mantenuta sempre viva per essere piacevolmente sorpresa dal pubblico. Egli è vero che in molte ci sono scene squisite per sentimento e per grazia come sarebbe quella tra Serafina e Randel nel *Ciochè del vilagi* stupendamente fatta dalla Morolin e dal Cherasco.

Egli è vero che vi sono idillii pieni di delicatezza come la *Nostalgia* di Bersezio e il *Parer paroco* di Pietracqua il quale pure dipinge al vivo la classe da cui è sorto, vogliam dire la classe degli operai. Anche lo Zoppis è eccellente scrittore e vero e lo seguirono altri come il Chiaves ed il Tavassa; il primo ci diede una commedia in due atti: *O gnun o tropi*, il secondo una commedia piena di vivacità, nella quale la Costadoni ha trovato i suoi più bei momenti: *L'quant d'Pinola*.

Le commedie del Bersezio, o del Nugelli per nominarlo col pseudonimo, sono superiori alle altre ed hanno uno scopo specialmente civile. Non parliamo della bella, della splendida fotografia fatta al sole dell'intelligenza *Le miserie d' monssù Traret*; questo lavoro ad onta della semplicità dell'intreccio, è fra le più belle cose del nostro teatro moderno.

Che di più atto a vincere la piaga della diserzione, a rinvigorire i costumi militari della nazione, di quello che già dicevamo un'idillio, *La Nostalgia*? *Na serp an famia* non è una commedia piena di gusto, di tatto, di verità, senza le tirate scarlatte d'altre commedie di simil genere, e che, come tutte le esagerazioni, giovano agli avversarii? Si può dire anzi che il Bersezio ha infusa una vita nuova nel Teatro piemontese che minacciava di restar circoscritto alle miserie popolari, ed ha sollevato un lembo del velo che copre altre piaghe della società.

Se tutti gli artisti della compagnia Toselli sono accurati e diligenti, ve ne sono però alcuni, che non si potrebbero non nominare specialmente, senza grave ingiustizia. La signora Morolin p. e., recita con una naturalezza, con un garbo che noi non siamo soliti udire; il suo riso ci rallegra, come il suo pianto ci rattrista specie in quella scena del *Ciochè dël cilagi* che essa re-

cita con tanta efficacia. Intorno a lei si raggruppano la Rosano, eccellente madre nobile; la Lunga Costadoni che ride sì bene; l'Amalia Fantini, che trova spesso un accento sì soave quando parla d'amore, e che fu ammirabile p. e. quando confessò l'amor suo per il maestro del villaggio a suo zio il *pover puerco*; e tutte le altre insomma. Degli uomini vengono in prima linea il Cavalli e il Milone. Quest'ultimo ha creato addirittura il *Cap session* nel *Tracet*; il primo è tanto buffone, quando deve esserlo, come nella *Gigca a bala nen*, e nel *Guant d' Pinola*; questo è toccante e vero nelle parti serie, come nella *Nostalgia*. Notiamo poi il Cherasco ed il Genelli attori eccellenti. E il Toselli? Noi ne abbiamo parlato finora; il Teatro piemontese si può dire opera sua; gli autori furono incoraggiati, spronati da lui; egli ha apparecchiate loro la stoffa; ha fatto una compagnia modello, egli ha il merito proprio, che è veramente eccezionale, e che lo rende superiore a tutti i caratteristi che ora calcano le nostre scene; ed ha un po' inoltre il merito degli altri, perchè senza le sue cure gli altri non sarebbero probabilmente ciò che sono.

Teatro Gallo, a San Benedetto 22 aprile 1867.

Una magnifica serata si passò ieri sera al San Benedetto colla comica compagnia piemontese del sig. Giovanni Toselli, che vi diede la sua prima rappresentazione. Preceduta da bellissima fama, la compagnia piemontese trasse a teatro un numerosissimo pubblico, e superò di gran lunga tutte le aspettative, che non erano ne poche, ne modeste. La compagnia del sig. Toselli è composta di ottimi attori, di veri artisti, non solo, ma costituisce un insieme così compattamente legato, così artistica-

mente perfetto, che invero non sapremmo trovar presentemente truppa comica italiana che potesse sostenerne il paragone.

Tutti, dal primo attore all'intimo generico, sostengono le loro parti con tanta intelligenza, precisione e naturalezza, che ognuno al suo posto si rende degno di plauso. La recitazione di tutti ha l'impronta meglio distinta della verità, l'intonazione è sempre al naturale; il gesto e il portamento semplici, spontanei, senza la minima esagerazione, senza studio e senza manierismo; facilissimo a comprendersi il dialetto nel quale si esprimono con vigoria d'accento, tutte le sensazioni dell'animo. Restammo veramente edificati nell'udire un complesso di attori così stupendamente armonizzato rappresentar una commedia di ottimo genere, in modo compiuto in tutte le sue parti. Annunciammo particolarmente il sig. Toselli, caratterista alla maniera dei Taddei e dei Vestri, che dipinge al vivo la persona che rappresenta fin negli ultimi dettagli, fin nelle sfumature del carattere, senza pur mostrare di porvi studio.

Un eccellente artista è la signora Marianna Morolin; bella della persona, con forme piuttosto giunoniche, voce sonora e simpatica, ella sostiene egregiamente le parti di prima attrice. Una vezzosa giovanetta, Amalia Fantini, fa la *tota amorosa* con una grazietta particolare e riesce grandemente simpatica. Leggiadramente vispa, colla fisionomia vivace e con certe flessioni di voce che diremmo reticenze biricchine, la Luisa Costadoni è una servetta spiritosa, brillante, graziosa. Tancredi Milone veste ottimamente i secondi caratteri, le semi-caricature e riesce attore di merito. Dicasi altrettanto di Enrico Gemelli, una specie di brillante borghese, buffone con serietà tutta pedemontana; e poi di Francesco Ferrero e di Alberto Cherasco e di tutti quanti.

Le miserie d' monssù Traret, commedia di Carlo Nugelli (Bersezio) rappresentata ieri sera, e una bellissima produzione, scritta con sapore veramente goldoniano, che rappresenta la tribolazione d'un povero diavolo d'impiegato, buono, intelligente, attivo, coscienzioso, ma fatto bersaglio alla vanità della sua seconda *foumna*, alla burbanzosa ignoranza e malignità del suo superiore il *Cap-session*; alla calunniosa maldicenza dei suoi colleghi, alla compromettente protezione del *Cap-division* e fino all'insolente graziosità del suo figliuolo viziato. Il pubblico non si stancò di applaudire tutta la sera commedia e commedianti e lasciò il teatro tutto contento d'aver passata una deliziosa serata — e siamo sicuri che di tali serate ne avremo a passar molte colla brava compagnia del sig. Toselli.

Venezia, 23 aprile, 1867.

I Piemontesi al S. Benedetto. — Anche ieri sera vi fu gran concorso di pubblico plaudente al Teatro San Benedetto dove recita la compagnia comica piemontese diretta dal Toselli. Anche ieri sera la compagnia documentò splendidamente due cose; d'essere di gran lunga superiore, per merito artistico, a quante se ne sono vedute compagnie drammatiche italiane ai giorni nostri; e di possedere veramente la comedia, che dopo Goldoni andò smarrita in Italia.

Sarà effetto della libertà che il Piemonte gode da più lungo tempo che le altre provincie d'Italia, o sarà effetto del caso, o merito di qualche eletto ingegno, ma dobbiamo riconoscere questa verità, che la comedia piemontese, quale ci fu data a gustare nelle due sere pas-

sate al S. Benedetto, riempie, a parer nostro, quel gran vuoto, che fu tanto lamentato, nel teatro d'Italia.

È scritta nel dialetto piemontese, è vero, e questo solo dobbiamo deplorare, perchè non può spandere su tutta Italia i suoi beneficii, ma la forma e lo spirito ne sono eminentemente italiani, e lo scopo, non che italiano, è profumatamente civile, è moralmente educativo, e virtuosamente sociale, umanitario, cosmopolita — patria, famiglia, lavoro, sono i temi, che con leggiadria di metro, senza pedanteria, senza predicozzi vaniloquenti, si svolgono nella maniera più semplice, logica, naturale, e rendono simpatici, accettati e graditi, la mercè del diletto che viene dalle forme gaie, svelte e giocose della commedia, nella quale la facezia e l'attico sale nascono dalla situazione, anzichè dai lambicchi dello spirito messo artificialmente in ebullizione. L'affetto più puro e sereno campeggia largamente nella commedia, donde sembra bandita la furia dello spirito plateale, del bisticcio insolente e dell'insidioso equivoco. Non una frase, men che onesta, non un motto triviale, non un allusione invereconda. Bravi, bravissimi gli autori piemontesi; onore al sig. Toselli e ai suoi compagni.

Tutt'è due le commedie di ieri sera *La povertà onesta* e *L'ciachè del cilagi*, piacquero immensamente. Tutti gli artisti che, col Toselli, ebbero parte nell'esecuzione, si meritano gli applausi, di cui fu largo verso di loro il pubblico. La maggior copia ne toccò, come di diritto, al Toselli stesso; poscia nella prima commedia alla signora Luisa Costadoni, alla leggiadra attrice che nella parte di tenera figlia e sorella e di donzella castamente innamorata, rivelò un tesoro di affetti, e dolcemente commosse l'uditorio quando si offerse di sacrificare sè stessa, soffocando la più nobile aspirazione del cuore, pel bene dell'amata famiglia.

Dovremmo ancora dir molte e belle cose di tutti e singoli gli artisti del sig. Toselli; ma per oggi ce ne dispenseremo, limitandoci a segnalare la disfinta capacità del signor Tancredi Milone, che rappresenta con mirabile verità i caratteri inarcati, e la signora Morelin, e il sig. Cherasco, che in una scena della seconda commedia strapparono lagrime di compassione a tutto l'uditorio.

Verona, 11 Giugno 1867. Dal giornale *L'Adige*.

La compagnia Toselli ottenne al Teatro Nuovo un vero trionfo; constatiamo che le rappresentazioni piacquero assai e la loro esecuzione destò un vero entusiasmo. Il teatro è sempre affollato.

12 Giugno, 1867. Dal giornale *Il Messaggiere*.

La Comica compagnia piemontese di Giovanni Toselli.
— Fra gli innumerevoli utopisti, quelli che si pei facili contatti e frequenti, come pel diffuso spirito della istruzione, sognano a veder fusi da oggi a domani tutti i dialetti nella lingua comune, gridano al controsenso perchè una Comica compagnia da un confine della nostra penisola, col suo sermon fra il franco ed il lombardo, siasi osa venir qui, anche per poco, in pretesa d'intervenire, qui dove la municipale favella approda cotanto alla esemplare parlata, qui dove la famigliare commedia vuolsi abbia avuto il primo restauratore e pur rigoroso Palladio; oh! sta a vedere, conchiudono, che tenterebbero impiemontesarci perfino il teatro. Ad altri invece, agli idrofobi contro tutto ciò che ha sentore di chiesa, tornano in uggia certe corde che vannosi evangelicamente toccando, e non danno per poco l'ostracismo al Toselli

con due, fra le quattro, commedie che ci rappresentava finora — *L'porer paroco* cioè e *L'ciuchè del cilagi*. Io poi sareimi d'opposto parere, per modo da compiangere a' lamentosi non che al miserevole risultato che veggio derivare dal paragone fra la comic'arte comunemente artefatta e acconcia in abito da festa, e quest'altra che, fotografando la natura, in casalinga veste s'insinua più nei penetranti della mente e del cuore; e sia pur le mille volte benedetto il Toselli che, fra la ruinosa corrente degli odierni scetticismi e delle franche immoralità, ci offre seralmente delle non pretenziose produzioni, il cui tessuto di amor patrio, di vera religione, e di sana morale, recano un bene all'anima che niuno maggiore.

Perchè fommei meco stesso a riflettere; meglio assai di certe opere poetiche o in prosa, con le quali vantando di scendere al popolo, pretendesi al contrario che egli ascenda agli autori, per cui non vengono nè compere, nè lette; meglio assai di certe pubbliche e private scuole, cui se pur il popolo forzatamente interviene, il poco profitto che ne trae l'è a tutto carico di fastidio e di noia, sarebbe per avventura la dilettevole riduzione di un palco scenico, dove gli si offerisse a buon mercato una scelta serie di vicende, cui anche fuor di teatro gli può esser dato d'assistere, e precisamente col linguaggio suo proprio? Giacchè, diciamolo pure, fino a tanto la favella maestra sia fatta generale, pel popolo non solo, ma pel colto pubblico stesso, la commedia in cui non suoni l'accento di casa, assumendo la maschera, perde conseguentemente assai di naturalezza e di effetto.

E l'uno e l'altra non si possono seriamente desiderare maggiori in quanto ci rappresenta il Toselli col suo eletto drappello in cui vogliamo per ora notare fra le donne le signore Morolin, Fantini e Costadoni, e fra gli uomini, dopo il capo-comico che è inarrivabile, i

signori Gemelli, Milone, Cherasco, apprestando con unico piuttosto che singolare magistero, efficacissimo soccorso agli urgenti bisogni dell'epoca.

Incominciando dalla riduzione del palcoscenico a quelle forme che servano alla perfetta illusione, non omissi i più minuti particolari, che costituiscono in complesso *la mise en scene*, e venendo all'assennata distribuzione delle singole parti, perchè, se anche nol fossero, tutti gli attori si paiono distinti, poi a quel magico accordo e ognor fluente andamento che allontana ogni idea di studio e di fatica e terminando col possesso assoluto di quanto è ciascuno tenuto a rappresentare, sicchè il suggeritore, cui pur troppo nella più parte delle compagnie incombe la principale fatica, qui torna inutile al certo; non che aver cosa a desiderare, io mi penso non siavi il più esigente fra spettatori che non torni dal nostro teatro coll'animo commosso, facendo le meraviglie e caldi voti ad un tempo che pel vero bene sociale ogni singolo paese s'abbia un Toselli, il quale con tanto di valentia così armoniosamente assecondata e di retto intendimento ammaestrando diletti.

Nè fora questa una utopia se le rappresentanze municipali avessero a porvi non effimero pensiero.

GIONATA RASPONI.

Verona, giovedì 13 giugno 1867.

Cronaca Teatrale. — A rallegrare la lunga solitudine dei nostri teatri comparve finalmente sabbato sera al Nuovo la Compagnia piemontese del Toselli, la quale ci era stata promessa per il giorno 2 del corrente e che ci convenne attendere fino all'otto.

Meno male; il signor Toselli fin dalla prima sera

seppe farci dimenticare la lunga noia dei sei giorni di aspettazione, e della tardanza, senza alcun dubbio involontaria, ci compenso ben tosto con le *Miserie d'unossè Traret*, il *Parer paroco* e *L'ciuchè del vilagi*. — Gli elogi che del Toselli erano stati fatti in tutta l'Italia, l'unanime favorevole giudizio che di lui aveva portata la stampa, e l'entusiasmo suscitato ultimamente a Milano, avevano suscitato fra noi una grandissima aspettazione della Compagnia piemontese tanto che un istante abbiamo temuto che l'esito non corrispondesse alle pretese forse esagerate del pubblico. Ma ora siamo lieti di poter dire che non che soddisfare pienamente alle aspettative universali, il signor Toselli le ha di gran lunga superate. Lode all'egregio artista che ha saputo raccogliere intorno a sè un'eletta schiera di giovani ed apprendere ad essi, colla parola e coll'esempio, il magistero difficile dell'arte.

Egli ci è splendidamente riuscito, poichè la Compagnia drammatica, che ei dirige, va innanzi ad ogni altra italiana, e può dirsi senza scrupolo di lei quel che disse Dante di Omero:

Che sovra gli altri come aquila vola.

Noi vorremmo qui parlare particolarmente di alcuni degli artisti che la compongono, ma non lo facciamo, perchè nominandone uno, noi dovremmo per debito di giustizia nominare tutti gli altri. Tutti recitano con un brio, con una disinvoltura, con una precisione ammirabili, tutti conoscono perfettamente la loro parte, e sanno ottimamente investirsi del carattere del personaggio che rappresentano; tutti insomma con un'arte finora ignota alle scene italiane sanno concorrere in bel modo alla completa e fedele interpretazione delle produzioni rappresentate.

Quando una Compagnia drammatica italiana saprà con simile perizia rappresentare una commedia, quando la voce stuonata di un seccante suggeritore non tormenterà più le orecchie della platea e dei palehi, quando i capo-comiei non si prenderanno la libertà di manomettere, castrare o rimpinzare le produzionj, allora, ma solo allora, potremo sperare un risorgimento del Teatro comico italiano; allora, ma solo allora, vedremo sorgere i Pietracqua e i Nugelli di un Teatro nazionale, ed udremo commedie che possano sostenere il paragone del *Monssu Trarel* e di *Marioma Clarin*. — Noi speriamo fermamente che non tarderanno a mostrarsi i segni di queste sì desiderato risorgimento, del quale toccherà la gloria al Toselli di essere stato potente iniziatore, mostrando agli italiani pel primo come debba venir condotta ed ordinata una Compagnia drammatica.

Come già i piemontesi posero la prima pietra dell'edificio politico nazionale, così ora un piemontese pianta la prima base del futuro Teatro italiano.

I popoli tutti della penisola riuniti strettamente intorno al Piemonte fecero l'Italia una e grande; gli artisti e i poeti italiani, imitando virilmente il Toselli, facevano uno e grande il nostro Teatro; e diero i veronesi l'esempio coll'accorrere numerosi al Teatro Nuovo. Si recita in piemontese, è vero, ma il piemontese infin dei conti non è cinese, e con un po' di attenzione ognuno arriva ad intenderlo.

Lo intesero persino gli Austriaci a Goito ed a San Martino.

MARIO MANFRONI.

Mantova, 15 luglio 1867.

La Compagnia Toselli. — Sono già due sere che la comica Compagnia piemontese diretta dal signor Toselli si presenta sulle scene del Teatro Andreani.

Chi avesse voluto prestar fede a certe Cassandre doveva aspettarsi un teatro deserto o almeno un pubblico assai male disposto; e per dire il vero si poteva dubitare che il dialetto piemontese, non il più grazioso dei vernacoli italiani, potesse sostenersi in un dramma intero senza annoiare il pubblico, oggi alle noie tanto proclive. Ma vedete fallacia dell'umana previsione! La Compagnia piemontese ha ottenuto presso di noi tale successo che non si poteva immaginare più completo, e questo si deve attribuire anzitutto alla valentia di tutti gli attori componenti la Compagnia. D'ordinario in queste società vi ha un *primo amoroso*, o un *padre nobile*, o una *prima donna* che possiede le vere doti drammatiche, e tutti gli altri sono mediocrità appena tollerabili. Non così è della Compagnia Toselli, perchè sia che tu prenda le *prime parti* o le *medie* o le *infime* trovi sempre degli artisti acconci ai caratteri che rappresentano, e di una abilità che non si può contestare; non nominiamo alcuno, perchè per esser veri dobbiamo dire che tutti gli attori sono al loro posto e vi stanno bene.

Del resto anche il dialetto che si poteva supporre e poco intelligibile e poco simpatico trovo subito orecchie indulgenti; se vi si presta attenzione non riesce difficile capirlo, ed è poi pronunziato così spontaneamente, così naturalmente che trova, direi quasi, prima la via del cuore, che quella della mente. Dirò una cosa, che forse non sarà nuova, ma di che io potei vieppiù persuadermi queste due sere. In Italia dove la lingua scritta è tanto diversa dalla parlata, i libri sono traduzioni del pensiero, che, concepito in dialetto, viene rivestito colle forme nobili dell'eloquio scritto; quindi il pensiero rare volte appare spontaneo, vero, ma invece si appalesa studiato, contorto e persino falso; e ciò specialmente si

osserva nei lavori drammatici, ove il dialogo non corre sempre con quella fluidità e naturalezza che vediamo nelle vive conversazioni; è precisamente il pensiero tradotto dal dialetto in lingua nobile; non così corre la cosa quando il dramma è scritto in dialetto; allora si manifesta il pensiero quale fu concepito con tutte quelle sfumature, quei contorni, quelle delicatezze che lo mettono nella sua natia interezza. Ecco la ragione per cui riescono sempre aggradiute le commedie del Goldoni scritte in dialetto veneziano; ecco il perchè tanto piacquero le poesie milanesi di Porta, di Grossi, di Rauberli; ecco il perchè si apprezzano tanto in Toscana la *Tancia*, la *Fiera*, il poemetto del Malmantile, e via via.

Tornando alla Compagnia Toselli taluno dubita che le rappresentazioni in vernacolo possano nuocere al gran concetto dell'unità italiana, in omaggio al quale si dovrebbe tentare di spegnere tutti i dialetti e sostituirsi nella sua purità e maestà la lingua italiana da Trento a Girgenti, da Susa al Quarnero; a noi sembra che l'unità debbasi cercare e mantenere nelle alte regioni del potere; nell'esercito, nei codici e soprattutto nei cuori; quanto ai dialetti essi sono il risultato storico delle vicende a cui sottostettero le varie contrade italiane, che non si possono distruggere e non si debbono; l'uno non esclude il vario, anzi gli estetici definiscono il bello *l'uno nel vario*; come in una famiglia le varie fisionomie di varii figli non tolgono l'unità di essa, così i varii dialetti delle varie regioni italiane non possono menomare l'unità della penisola, la quale, ricordandosi che dalle alpi al mare raccolse a un solo desco tutti i suoi figliuoli, fa sì che le varie inflessioni e cadenze di una stessa lingua rendano il convivio più lieto e più giovi-ale. Intanto è un fatto che la Compagnia piemontese Toselli piacque assai ai Mantovani, affollatissimo fu il

teatro, gremiti di signore tutti i palchi, e gli applausi scoppiarono fragorosi, unanimi e assai di frequente, direi quasi ad ogni attore che si ritirava.

Un altro merito che riconosciamo nella Compagnia Toselli, e di cui, sopra ogni cosa, la lodiamo, è la moralità schietta, ineccepibile, delle commedie che rappresenta. Pur troppo il nostro teatro, deturpato da produzioni straniere, già da tempo non era più scuola di buoni costumi, nè un buon padre di famiglia poteva con tutta sicurezza condurvi la moglie e le figliuole. Le due produzioni presentate in queste sere: *Le miserie d' monssù Tracel* e il *Pover Paroco*, sono francamente morali, e senza l'ostentazione di voler moralizzare il pubblico, insinuano, direi quasi furtivamente, buone idee, savie massime, e ciascuno, uscendo da teatro, può dire a sè medesimo d'aver rinfrancato il suo senso morale: patriottismo operoso, lavoro, sentimenti schietamente religiosi, costituiscono il fondo di quelle due produzioni, che lasciarono dietro di sè un'impressione che deve durare anche dopo la rappresentazione. È così che il teatro si farà educatore del popolo, e tornerà potente strumento di civiltà, di progresso e di morale.

Cuneo, settembre 1867.

Toselli è qui coi suoi bravi compagni, e davanti a schiera sì eletta bisogna far largo e buttar giù il cappello.

Parlare ora del Toselli e del teatro piemontese è come portar vasi a Samo e notte ad Atene. Chi non ha udito il *Pover Paroco*, *Le miserie d' monssù Tracel*, *L' ciuchè del vilage* e tutte quelle altre produzioni che hanno collocato in un posto tanto insigne la commedia

piemontese? La vecchia lite sull'utilità e sull'opportunità del teatro in dialetto venne sciolta da quegli applausi, ed i nomi di Garelli, Pietracqua, Zoppis e Nugelli non furono più reputati indegni di essere accennati accanto a quelli di Goldoni, di Nota, di Cicconi, di Marenco e di Ferrari.

In quest'altra volta che la Compagnia viene a Cuneo, ella ci ha fatto udire le eccellentissime produzioni che sono: *La miseria* di Pietracqua, *L'incen di poter* di Garelli, *La barba milionari* di Bersezio, *La quant d Pinota* di Tavassa, *Compare Bonom* di Garelli ancora, il cui terzo atto è un vero gioiello, e parecchie altre di cui ci è sfuggito il titolo.

Si rappresentò anche *L'amia d'colegi*, di quel bravo e simpatico attore che è il signor Gemelli, il quale con lodevole ardire ha voluto rompere una lancia nel non facile arringo letterario, e farsi autore.

Nella commedia del signor Gemelli non mancano i pregi, non manca, ad esempio, un certo brio, una certa *ris comica*, non mancano scene vivaci e ben condotte, ma vi manca la verosimiglianza dell'azione, mancano caratteri fortemente accentuati, manca la novità dell'argomento, che, se non sbagliamo, è tolto da una commedia francese, manca soprattutto uno scopo chiaro, definito. Al Gemelli però non manca l'ingegno, ed egli saprà trovare negli applausi che il pubblico ha voluto concedere alla sua commedia, incoraggiamento per far meglio nell'avvenire.

Degli attori, non parliamo di Toselli; egli si è conquistato bravamente il suo posto fra i primi artisti di cui l'Italia si onora, fra i Modena, i Morelli, i Rossi ed i Salvini.

Ma dopo di lui si contano ancora la Morolin, la Rosano, la Costadoni, l'Amalia Fantini, e Milone, Che-

rusco, Cavalli, Gemelli e Vado, senza parlare degli altri, che pur disimpegnano bene la loro parte.

Giovedì sera, per la beneficiata della signora Rosano, furono per la prima volta rappresentati *I blagueur*, del signor Raimondo Barberis.

A giorni si rappresenterà pure *Don Martin*, altra commedia nuova di Giulio Serbiani.

Alle novità bisogna far accoglienza onesta — *noblesse oblige* — e se il Direttore della *Sentinella* vorrà concedermi un'altra volta l'usufrutto del piano terreno, parlerò più diffusamente e delle nuove commedie e degli artisti che le avranno eseguite.

Torino, 13 novembre 1867, dal giornale *Il Conte Carour*.

Lunedì sera, al Teatro Rossini, abbiamo assistito alla prima rappresentazione della nuova commedia del Serbiani: *I piffer d'montagna*. Diciamolo subito, i cinque atti piacevero e furono applauditi, e la commedia sarà certo più sere replicata.

Siamo in un paesello qualunque, dove un ricco burlardo, associato al parroco ed a pochi imbecilli, intriga e spende per essere eletto consigliere comunale e quindi sindaco, e che in definitiva non riesce eletto e vede invece consolidato nel Consiglio il partito liberale, che si stringe attorno al sindaco in carica, uomo di sensi progressisti, alieno dagli intrighi ed amante del vero bene del paese. Frammezzo alle lotte elettorali si immischiano pettegolezzi ed amoruzzi, che il parroco ed il ricco burlardo vorrebbero fornassero a danno dei loro avversari, e ridondano invece alla scoperta della verità, a scorno di loro stessi.

Noi fummo dei primi a lodare ed incoraggiare il Serbiani quando espose i suoi primi componimenti, e ricordiamo di aver sostenuto qualche polemica in favore di lui contro coloro che volevano sprezzarne e condannarne i lavori, e lo facemmo appunto perchè nelle sue scene popolari avevano scorto un principio di verità, l'impronta della natura, quale si riconosce effettivamente nei comuni di contado, e perchè eravamo persuasi che chi riduce al vero sulla scena la natura non può a meno di riuscire

L'esecuzione ottima sotto ogni riguardo. Il Toselli era il vero tipo del prevosto maligno, intrigante, ipocrita; il Ferrero, il Cuniberti, il Vado, il Gemelli, e tutti insomma, eccellentemente al loro posto, e soprattutto il Cavalli, che nelle sue parti da sciocco è veramente un grande artista.

In questa commedia abbiamo veduto per la prima volta nella Compagnia Piemontese il giovine Augusto Visetti, il quale, ove sappia, come crediamo, approfittare della direzione del Toselli, non mancherà di riuscire come tutti gli altri suoi allievi.

Quanto alle attrici, che il codice della galanteria ci avrebbe dovuto imporre di nominare prima, anch'esse furono commendevolissime. La Costadoni fece prodigi sostenendo un carattere di serva stupida. La Rosano sempre bravissima, massime in questa parte, che era eccessivamente esagerata nel carattere. Le due sorelle Fantini e le altre due sorelle Reynaud, venuste e simpatiche artiste, meritevoli ciascuna dei più distinti elogi, e la giovinetta Rosano che noi vedemmo per la prima volta, ci parve degna di stare insieme alle graziose o valenti sue compagne.

Con nostro sentito dispiacere abbiamo invano deside-

rato la brava prima attrice Marianna Morolin, che in questa composizione non ha parte.

Conclusione finale. Se valenti artisti non avessero rappresentato inappuntabilmente questa nuova commedia, il vero *piffero* sarebbe stato il pubblico, che vi era accorso più numeroso del solito.

Gazzetta di Torino, 14 dicembre 1867.

La nuova commedia del signor Garelli: *La scola dël soldà*, che si rappresenta da varie sere al Teatro Rossini, ebbe un esito assai lusinghiero; autore ed attori furono molto applauditi.

Questa nuova commedia del valente Garelli ha certamente molti pregi, ma ha pure anche non pochi difetti. Il dialogo sempre vivace e spigliato, alcuni caratteri ottimamente dipinti, alcune scene maestrevolmente condotte ne sono i principali pregi.

Ma però vi sono pure caratteri eccessivamente esagerati, come per esempio quello di *Michel*, che in fondo non è poi altro che il carattere del *Sindich Benerass*. Le scene drammatiche abbondano troppo e sono soverchiamente lunghe. La scena sulla piazza toglie ogni verità. Il titolo poi non è conseguente all'argomento.

L'esecuzione anch'essa lasciò qualche cosa a desiderare. La signora Costadoni è più adatta per le parti brillanti e poco per quelle di sentimento; abbisogna di molto studio. La parte di *Barbrina* è troppo sproporzionata ai mezzi della signora A. Reynaud.

Noi che avevamo vista la *Barbrina* dei *Piffer d'montagna* sostenuta con tanta verità e brio dalla vispa ed avvenente giovinetta Fantini, ci rammaricammo di non vederla recitare anche la *Barbrina* della *Scola dël soldà*,

essendo due *Barbrine* si può dir sorelle. Gli altri fecero tutti il loro dovere, il Toselli, il Cavalli, il Cumberti, il Vado, il Gemelli, il Ferrero.

Concludiamo. Fra le commedie del Garelli *La scola del soldà* va annoverata fra le mediocri; ma se tutte le mediocrità del teatro piemontese fossero pari a questa, davvero che potrebbe continuare ad andarne superbo.

La nuova commedia del signor Gemelli: *Sor Pacifica*, di cui ieri sera al Teatro Rossini vi fu la seconda rappresentazione, non è precisamente una commedia, ma null'altro che una lunga sequela di lunghissimi discorsi, con cui *Sor Pacifica* fa l'apologia della lega pacifica. In essa cerchi invano l'argomento, l'intreccio, il principio ed il fine, ed in qualche punto anche il buon senso.

L'episodio dell'amore del povero operaio muto per la giovine figlia del suo padrone sarebbe forse interessante se fosse meglio trattato ed avesse uno scioglimento migliore.

Conclusione: leggete gli articoli del dottor Borella, stampati sulla *Gazzetta del Popolo* in merito alla *lega pacifica*, ed avrete vista la commedia del signor Gemelli.

Al Teatro Rossini andò in scena per la prima volta la nuova commedia del signor A. Arcadio *Il matrimonio civil*, che veniva accolta con favore da numerosissimo pubblico.

Questa commedia ha certamente del buono e l'autore promette bene di sé. Il dialogo è sempre vivace ed elegante, qualche carattere è ben tratto, parecchie scene sono ben condite.

Ma dopo i pregi vengono i difetti.

Anzitutto in questa commedia vi ha null'altro che il titolo; l'argomento e l'intreccio sono vecchissimi. Difatti, vedemmo la solita figlia di nobile casato innamorata cotta del solito pittore, e costretta a fare il solito matrimonio di convenienza con altro rampollo di nobile stirpe.

Non vi mancano i pianti, i sospiri e le smanie dei due amanti e dopo ciò la fuga dalla casa paterna. L'autore volle dimostrare l'utilità dell'istituzione del matrimonio civile, ma raggiunse lo scopo ricorrendo nella sua commedia ad un mezzo impossibile. Difatti il matrimonio civile in questo caso non serve che a coprire lo scandalo di una fuga colpevole e legittimare un'illegitima unione.

Due parole riguardo all'esecuzione. La Costadoni fece del suo meglio, quantunque le parti di sentimento non siano le più adatte ai suoi mezzi. Toselli e la Rosano furono come al solito, grandi artisti. La signora Fantini fu la più vispa, furba ed amorosa cameriera che si possa immaginare — ed il Cavalli?... Sventurato Cavalli! egli ci fece compassione. Il *barabba* senza pari, il *mano* inarrivabile sotto le spoglie di un cattivo prete era ben da compiangere. E noi lo compiangemmo e non potemmo a meno che esclamare: la tonaca di *Don Prospero* non è fatta per voi, povero Cavalli, che ella vi sia leggiera!

Due novelle produzioni andarono di recente in scena al Teatro Rossini: *La crava d' Cialalina* e la *Nona Lussia*. La prima regalataci dal signor Giulio Serbiani, già noto per altri lavori, incontrò assai il favore del pubblico. Bene tracciati i caratteri, assai dipinti al naturale come sempre sa fare il signor Serbiani, che nel

dipingere le scene famigliari sa farlo in modo tale da parerci non di assistere ad una rappresentazione, ma di essere trasportati come per incanto ad assistere o ad una conversazione famigliare o ad una festa popolare. I suoi dialoghi procedono piani e facili, non mancano di arguzia e di quella *cis comica* che tanto allettano il pubblico che li sente. Solo vorrei che il signor Serbuni non caricasse troppo le tinte allorché ci dipinge o un *flatteur* o un ignorante, ove di solito scende in qualche esagerazione.

La seconda produzione è la *Nona Lussia* del signor Pietracqua. In essa non iscorgi più quelle belle scene, semplici, vivaci e che talora ti strappan le lacrime, come già nelle prime commedie da esso scritte.

Il pubblico però gli fece buon viso e faccia punto. Ma ora che dissi di queste due produzioni, crederei cosa monca se io non dicessi alcun che della Compagnia piemontese che taluno maliziosetto già la vedea ire a catafascio per la perdita di due buoni attori il signor Cherasco e la signora Morolin. Non parlero degli uomini ove si contano artisti provetti come un Toselli, un Milone, un Cavalli, ecc., ma vuo' dire delle donne ove la perdita si poteva far sentire più grave. La signora Morolin fu a sufficienza rimpiazzata dalla signora Costadoni, la quale, ove a quella grazia e squisito sentire che tanto la contraddistinguono, unisca un tantin più di cuore, la si potria dire una vecchia attrice sebbene sin d'ora lasci poco a desiderare. Nè vuo' tacere della giovinetta Amalia Fantini, degna di starle a lato, che e per la grazia e disinvoltura con cui recita, e per la intelligenza e per il cuore con cui interpreta le sue parti, e per la verde età, promette d'assai nella carriera che percorre.

Asti, Teatro Alfieri, 1868, dal giornale *Il Cittadino*.

La Compagnia piemontese del Toselli. — La sera di martedì fui al Teatro Alfieri a sentire la Compagnia del signor Toselli, che prima non volli mai sentire perchè mi era fitto in mente che le rappresentazioni in dialetto non dovevano avere effetto sull'animo di nessuno e che dovevano urtare i nervi. Era giorno della festa patronale, molta gente era accorsa in Asti, epperò alla sera il teatro era affollato. Rappresentavansi due commedie: una *O grua o tropi* di Enrico Chiaves; l'altra di Federico Garelli intitolata *L'ciochè del rilagi*.

La signora L. Costadoni è una simpatica prima donna. Ella seppe rappresentare propriamente bene una *vedova giovane un po' ranarella, ma di fondo eccellente, amabile, buona colla sua sorellina e col suo nipote*. Fu meritamente applaudita.

La signora A. Reynaud è una bellissima attrice; se ho usato il superlativo del bello, non voglio negarle che è pure bravissima artista. Peccato che quella sera la sua parte fosse ben piccola! la portò però benissimo.

Il signor Vado è un giovane di bella presenza e parato apposta per fare all'amore, il che sulla scena rappresenta con tutta naturalezza.

Il signor Milone nella parte di *monssù Passientin* fu molto abile; le persone che si trovavano in teatro non avevano certo d'uopo di rubargli la pazienza per udirlo, tanto seppe piacere a tutti; ed in ciò la lode è scritta subito.

Il signor Gemelli ha ben rappresentato la parte di *Emilio*: seppe essere il giovine spensierato, vivace, ma buon amico. Egli è un brillante discreto anzichenò.

Nel *Ciochè del rilagi* lavorò tutta la Compagnia, nè è a dire con quanta bravura.

Il Toselli, come sempre, fu un perfetto attore, e gli applausi frequenti dell'uditorio debbono averlo convinto della simpatia generale.

Non discorro degli altri che tutti concorsero del loro meglio in detta serata.

Parlo ancora della brava signora Bottero. Essa è ignota al pubblico che non può conoscerne ed ammirarne la bravura. Nel piccolo buco del suggeritore essa rappresenta il soccorso agli artisti, i quali, per quanto possessori della loro parte, debbono però sempre esserlo riconoscenti perchè, col suo aiuto, la rappresentano ancora meglio. Saranno tutti d'accordo con me quelli che erano in teatro, giacchè nessuno si accorgeva che vi fosse una gentile raimentatrice, mentre generalmente vi hanno suggeritori che si fanno udire quanto gli attori.

Il risultato di martedì ha senza dubbio modificato le mie idee sul teatro piemontese, perciò vi sono ritornato mercoledì per assistere alla rappresentazione della commedia: *La profession d'sor Baron*, di F. Garelli.

Il Garelli scrive bene, sa toccare dei punti assai veri, delicati; ma cade sempre in quella pecca di municipalismo, di campanile. Il lavoro, del resto, è bello e merita tutte le lodi.

Salto di piè pari il Toselli, perchè sarebbe cosa superflua dir qualche cosa sul suo conto; io non sarei per certo capace di lodarlo, e mi contenterò di augurare a tutti gli artisti di poter un giorno aver la bravura del Toselli, ed agli astigiani di aver sempre attori capaci come egli è.

La signora Reynaud non ismenti la mia fiducia nella sua abilità. I signori Vado e Bellone essi pure furono assai meritevoli di approvazione. Dirò egual cosa dei signori Milone e Gemelli e non posso negare una lode

ai signori Ferrero e Cavalli. La signora Rosano, come fu nel *Vecchio del vilaggio* una buona vecchia, fu anche in questa circostanza una ben maligua serva del *Canonicò*, e queste due parti differenti fatte ambedue con naturalezza la dimostrano una brava attrice.

La signora Costadoni... ma che debbo dire ancora? Oh! non l'hanno giudicata tutti per una gentile ed assai brava artista? Davvero sarebbe ridicolo il voler ripetere nuovamente quello che già ho detto di lei e che tutti ripetono.

Milano (Teatro Re), autunno 1868.

Abbiamo avanti ieri sera assistito alla prima recita della stagione della Compagnia comica piemontese diretta dal Toselli, e ci siamo di nuovo convinti del grande aiuto che reca alla naturalezza della recitazione il parlare vernacolo. Noi vorremmo che alle recite di questa Compagnia venissero a specchiarsi molte compagnie italiane, dalle quali non si è ancora voluto capire che l'ingrossare la voce fuori di proposito, il camminare duri o impettiti, il fare atti e contorcimenti che ciascuno nella civile società si guarderebbe bene dall'imitare, non sono certamente i mezzi più idonei per acquistare le simpatie di un pubblico intelligente, e fare progressi nell'arte.

La più festosa accoglienza fu fatta dal pubblico al bravo Toselli, di cui non si saprebbe se più debbasi lodare l'intelligenza di direttore o la maestria di artista; alla simpatica Costadoni, che ha saputo rendere meno anaro il vuoto lasciato dalla Morolin, cosa che in lei, giovanissima, non è piccolo merito, e agli altri attori ed attrici d'antica conoscenza dei frequentatori

del Teatro Re. Noi avremo occasione di parlare soventi di questa brava Compagnia.

Chi per poco conosca questa Compagnia ed abbia assistito alle rappresentazioni del *Monssu Taret*, del *Parer Paroco*, della *Scola del soldà*, della *Violenza*, dei *Piffer d'montagna*, del *Don Martin*, sì che, uscendo dal Teatro entusiasmato, avrà detto, come noi: Oh! quante nullità, quanti pigmei fra gli attori delle Compagnie drammatiche italiane, a rispetto di tutti questi! Chi è dunque che li fa comparire tanto bravi? Il Toselli che ha logorato gli anni della vita sua a tutto onore e profitto dell'arte.

Brillantissima, per affluenza di spettatori, riuscì la beneficiata dell'esimia artista Luigia Costadoni. In detta sera si rappresentò una nuova commedia del signor A. Arcadio, dal titolo *La sonatris ambulat*.

La sonatris ambulat vide per la prima volta la luce della ribalta ad Asti, e colà ottenne un esito strepitoso. Il nostro pubblico non fu dello stesso parere, e giustamente la giudicò per una produzione assai mediocre.

Gli è che il signor Arcadio non ebbe in Milano quegli ardenti sostenitori della sua città natale, giacchè giova sapere che egli è nato all'ombra di quella cattedrale gotica, dove un giorno cresceva, a lustro d'Italia, Vittorio Alfieri.

Malgrado tutto ciò l'esecuzione fu buonissima, specialmente per parte della signora Costadoni, che nella parte di protagonista spiegò tutte le doti del suo bel talento e colori con molto sentimento la passione della povera suonatrice.

Le repliche della *Scola del soldà* procurarono fragorosi applausi alla giovine signora Annetta Reynaud.

che recita la parte di una innamorata forosetta con tal garbo da non dire in parole; la scena di contrasto che le avviene nel quarto atto coll'amante, idillio scritto dall'autore con sentita poesia, è da lei tradotto con un'efficacia deliziosa. Degno compagno le è il Cavalli, grande attore veramente in tutte quelle parti che richiedono l'appassionato linguaggio del cuore.

Bellissima commedia, e certo una fra le migliori del teatro piemontese, è il *Don Martin* di Giulio Serbiani, lo stesso che ottenne un clamoroso successo giorni sono coi *Piffer d'montagna*.

Maglio non si potevano in questa nuova commedia far concorrere i mezzi drammatici alla celebrazione di un santo principio. Il lavoro va diviso in due epoche: nella prima l'autore ci apprende la dolorosa vita che menano i maestri di campagna privi spesso di ciò che bisogna per una dicevole e comoda esistenza, mentre invece dovrebbero essere largamente ricompensati, essendo nelle loro mani l'avvenire delle giovani generazioni; nella seconda parte assistiamo ai grandi profitti che può dare un onesto istruttore, quando a lui non manchi il valido appoggio di chi è in grado di disporre di mezzi opportuni alla diffusione dell'insegnamento.

Vi ha poi in questa commedia tante bellezze artistiche, tal naturalezza di sceneggiatura e verità di caratteri, che noi incitiamo il signor Serbiani, *alias* Cuni-
berti, a ridurla pazientemente nella lingua madre, per così regalare al teatro italiano un gioiello d'incontrastato valore.

Nel *Don Martin* recita una parte di prevosto campagnuolo il signor Milone, che veste e ritrae il carat-

tere con un talento inarrivabile. Si direbbe che una parola, un solo suo gesto, bastano a destare un'ilarità sfrenata nel pubblico, il quale applaude in lui il miglior attore della Compagnia piemontese.

ENRICO CAROZZI.

Dimostrazione a Manzoni.

Ieri sera abbiamo assistito nel vecchio Teatro Re ad una scena commoventissima.

Si rappresentava dalla brava Compagnia del Toselli, colla valentia che tutti sanno, quel capolavoro di commedia in dialetto che è il *Monssù Traxet*, di Vittorio Bersezio.

Quand'ecco che a mezzo del primo atto si diffonde nella sala la voce che Alessandro Manzoni assiste in un palco di prima fila alla rappresentazione della commedia, e tosto tutti gli occhi si appuntano a quel palco, avidi di fissare le belle e severe fattezze di quel vecchio grande e venerando.

È inutile il dire che durante tutta quella metà del primo atto, la commedia, sebbene oltremodo attraente e festevole, non fu ascoltata.

Si aspettava difatti con impazienza che l'atto finisse, e non appena calata la tela, uno degli spettatori, fattosi interprete della commozione del pubblico, protese il braccio verso il palco ad additare il nostro grande concittadino, e cogli occhi splendenti di nobile entusiasmo, gridò: *Viva Alessandro Manzoni!*

Quel grido produsse l'effetto d'una scossa elettrica; gli spettatori dei palchi e della platea levaronsi in piedi come di scatto, e uno scoppio di applausi e di viva rintronò nella sala.

Alessandro Manzoni, profondamente commosso della

spontanea e generale ovazione, volse ripetutamente il capo a ricambiare l'affettuoso saluto, e modesto quanto egli è grande, più volte lo vedemmo chinare il viso sulle palme aperte quasi volesse sottrarsi alle acclamazioni prolungate ed entusiastiche dei suoi concittadini.

Anche gli attori della Compagnia vollero rendergli omaggio, e, alzato nuovamente il sipario, lo inchinarono rispettosamente.

Nè la dimostrazione terminò qui.

Vi ha una scena nel secondo atto della commedia, in cui il povero *Monssù Travet* rifiuta di soscrivere ad un attestato onorifico, fatto dai suoi colleghi d'ufficio al capo-sezione, rispondendo fra le altre che « *pazienza si trattasse almeno di una sottoscrizione per un monumento da erigere ad una delle nostre celebrità letterarie, ad uno dei nostri Re del pensiero!*... »

L'attore (era il Toselli) non fu lasciato finire, e fu un nuovo e generale volger di capo verso il palco dove sedeva Manzoni, seguito da tale un frastuono di applausi da non potersi descrivere.

Questa nuova dimostrazione, o, dirò meglio, l'idea di questa nuova dimostrazione venne suggerita dal professore Leopoldo Marengo che si trovava in teatro, a Toselli, ed ebbe tale un effetto che rimarrà profondamente scolpito nell'anima di quanti ebbero la ventura di assistervi e di essere una delle mille voci in cui si tradussero quella commozione e quell'entusiasmo.

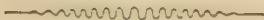
Da un palco in secondo ordine di proscenio a destra, assisteva pure quella sera alla recita il principe ereditario Umberto di Savoia.

Alessandro Manzoni restò in teatro sino alla fine della commedia, attestando coll'attenzione continua, con applausi e con schiette risate, il diletto provato dalla comica riproduzione delle tribolazioni di quel povero dia-

volò, nel quale il brioso ingegno di Vittorio Bersezio incarnò tutta la classe dei diseredati della burocrazia, affannantisi, senza tregua, intorno al problema insolubile di *appaiare il primo all'ultimo giorno del mese*.

Quando la commedia fu terminata, Alessandro Manzoni dovette passare fra due fittissime file di spettatori, e ne ricambiava commosso il riverente e affettuoso saluto.

Sappiamo che lo spettatore, a cui sgorgò pel primo dal cuore commosso il grido di: *Viva Manzoni!* è un giovane ufficiale in disponibilità: dottore Alessandro Porta.





ANEDDOTI



VENTI ANNI OR SONO

Si racconta, ed io ho motivo di credere che sia la verità.

Un giorno dell'anno 1866, a Palazzo Pitti in Firenze, mentre da uno dei ministri erano sottoposti alla firma reale decreti di onorificenze a letterati ed artisti, fra cui un celebre direttore di Compagnia drammatica italiana, Re Vittorio Emanuele, come scosso da un pensiero improvviso, levò la testa di scatto, e voltosi al ministro, uscì in questa domanda:

— E il nostro bravo Toselli, non lo si potrebbe far cavaliere?

E il ministro:

— Stavo appunto per parlarne a Vostra Maestà.

— Mi prepari il decreto.

— È già qui bello e pronto.

— Bravo; dia qui, dia qui...

E, vergando quella sua lunga firma caratteristica, soggiungeva :

— Perchè, veda, conosco anch'io *Compare Bonom* e *Monssù Travel* e 'l *Pover Paroco*...

— E la *Cabana del Re Galantom*, non la conosce, Maestà ?

— Di quella lì, devo lasciare che ne parlino gli altri.

E con atto di viva e schietta compiacenza, restituiva al ministro il decreto firmato.

Ad onorare la memoria del benemerito artista, che fu Giovanni Toselli, mi è parso singolarmente opportuno che qui fosse evocato il ricordo di quell'onesto e gentile pensiero di Vittorio Emanuele.

DESIDERATO CHIAVES.

CAVOUR E TOSELLI (1)

Nell'anno 1860, quando il teatro piemontese aveva gettate profonde le sue radici e camminava a gonfie vele, il suo creatore Giovanni Toselli voleva ottenere dal Governo una patente di privativa e denominare la sua Compagnia col titolo di *Compagnia Nazionale*.

Di persona potè recarsi un giorno dal ministro degli interni e presidente del Consiglio dei ministri, conte Camillo Benso di Cavour, per porgergli una domanda al riguardo.

1. Questa storiella raccontavami soventissimamente il Grande Maestro con soddisfazione ed orgoglio.

Il ministro lesse il foglio, poi, arrossendo ed inarcano le ciglia, si alzò d'un tratto prorompendo in questa esclamazione :

— Come? Mentre mi affatico e sudo cotanto per formare l'Unità d'Italia, si invocano protezioni eccezionali per un teatro in dialetto piemontese? Non approvo! Non approvo!

E così dicendo, restituì la petizione al postulante, che licenziò su due piedi, mortificato dell'insuccesso.

Eravamo nel carnevale dell'anno stesso.

Gli spettacoli al Teatro Regio — che allora era ancora sotto la dipendenza del Magistero dell'ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro — andavano pessimamente male: il pubblico, e specie gli abbonati, ne erano scontentissimi e protestavano.

Una certa sera andò in scena la *Norma*: fu disapprovata, ed al bel primo atto si fece calare la tela e si dovette alla meglio ripiegare alla continuazione dello spettacolo.

Cavour assisteva alla rappresentazione da un palchetto di proscenio insieme al ministro di grazia e giustizia Cassinis; inasprito di questi continui scandali, si lagnò col Guardasigilli, così esprimendosi :

— È poi troppo! Oramai non si sa più come passare un po' convenientemente la sera nella nostra Capitale!

A sua volta il Cassinis rispose sorridendo al collega:

— Per me so sempre dove trattenermi meno male. Mi reco soventi al Rossini a sentire la commedia piemontese e là mi faccio un'oncia di sangue buono.

— La commedia piemontese? Che cos'è questa commedia piemontese? Tutti la decantano..... — borbottò stizzito il conte.

All'indomani, un usciere del Ministero venne nell'ora

delle prove al Teatro Rossini ad invitare il capocomico signor Toselli a recarsi immediatamente da S. E. il ministro Cavour.

Il buon papà Toselli, premuroso e affannato, obbedì tosto alla chiamata.

Introdotta dal ministro, questi ebbe a dargli con quel suo abituale sorriso malizioso e furbo:

— Voglio levarmi il gusto di sentire una commedia del vostro decantato nuovo teatro; favoritemi adunque un posto per domani a sera.

Toselli, confuso dell'inaspettata richiesta, umilmente domandò a S. E. qual genere di commedia desiderava, se seria o faceta...

— Fate voi; datemene una delle migliori — rispose il conte.

Allora Toselli, superbo di tanto onore, concluse inchinandosi:

— Procurero che l'eccellenza vostra rimanga soddisfatta.

La sera susseguente, Camillo Cavour, accompagnato dal suo fido segretario Conte Nigra, entrò quasi alla metà del primo atto nel palchetto di proscenio a destra in prima galleria, ed assistette fino all'ultima parola alla rappresentazione del dramma in 4 atti di Luigi Pietracqua, che il perspicace capocomico aveva con sommo discernimento saputo ammanirgli.

L'impressione che fece nell'animo del ministro, e l'argomento istesso del dramma ed il metodo e la naturalezza con cui venne recitato, fu sì nuova e sì prepotente, che ad ogni scena non poté trattenersi ad applaudire pel primo, e ad ogni finale degli atti a volere più volte all'onore della ribalta il papà della commedia piemontese ed i suoi affigliati.

Cavour fece poscia chiamare a sè Toselli per ester-

nargli il suo compiacimento per la serata fattagli passare, e per dirgli che si pentiva delle espressioni usategli tempo addietro, dicendogli:

— Mi rieredo, ed approvo la sua utilissima istituzione.

X

COPIA ED ORIGINALE

Alla seconda replica della commedia chiassona *Le miserie d' monssù Tracel*, dopo l'atto 2° al Ministero, si presenta un signore al portinaio del palco del Teatro Alfieri (il quale, Teatro o portinaio che si voglia, in quell'anno 1863 era situato in senso inverso da quello che è attualmente, ed il palco scenico volgeva precisamente il suo dorso all'antica alleanza degli annosi olmi posti là a guardare il famoso *décor de la Citadela* e ad ascoltare i pettegolezzi delle *lavandere* e *sarajarde* di professione, e le maldicenze e morimorazioni delle donne di servizio contro i rispettivi padroni, mentre accudivano alla lavanda di pannilini e simili), e chiese con animata insistenza di parlare all'attore che recitava la parte del *cap-session*.

Detto fatto. — Il buon *Pipelet* gli presentò subito l'artista inquisito. La copia differenziava in nulla dall'originale: visto uno, vista l'altra. — L'originale apostrofa con termini violenti il commediante-copia, dicendo che non era permesso nella pubblica scena di riprodurre una personalità onorabilissima e d'ogni eccezione maggiore; e non ammettendo osservazione alcuna, trae dal portafogli una carta di visita e consegnandola al buon comico in tuono imperatorio conclude: Questo è il mio reca-

pito; domani per tempo aspetto i suoi secondi: io sono per l'appunto *sor carajer Bong...*, capo-sezione al Ministero della guerra, che voi avete indegnamente insultato colla riproduzione del mio tipo e carattere....

L'artista, gustando la saporitissima e rara ghiottoneria, rise di cuore sul ghigno del suo antagonista-protagonista dell'improvvisa scenata, e tosto lo mando a quel paese.... Ma quegli, montando su tutte le furie, insisteva ad alta voce e sulla gravità del genere di offesa, e sulla indispensabile riparazione d'onore.

Dal lato opposto a quello dei due cavalieri in litigio stava il capo-comico Toselli discorrendo appunto collo autore sig. Nugelli; essi, vedendo ed udendo i due alle prese, si permisero di intromettersi per questione d'ordine, e, conosciuto l'origine ed il risultato dello scandalo... in teatro, risero a loro volta ben di cuore della *papera*, difendendo l'attore che aveva saputo fare una sua creazione del tipo grottesco affidatogli a rappresentare, e facendo accompagnare alla porta *sor carajer cap-session, chiel e so cartel d'sfida*, in mezzo all'ilarità e ai motteggi dei circostanti.

All'indomani sul giornale di Vittorio Bersezio si raccontava il comiceissimo episodio che terminava colla seguente frase:

« L'autore, se avesse potuto supporre d'imbattersi « nell'*originale* bestia e zotico in grado superlativo del « cavaliere capo-sezione, si avrebbe torturato meno il « cervello per immaginarne una debole *copia* nella sua « commedia ».

NOVELLA PERSIANA

Quando la compagnia Toselli, nell'autunno del 1867, agiva sulle scene del teatro della Stadera di Milano, posto in fondo al corso di Porta Venezia in faccia al cancello dei giardini pubblici, un' eletta di zerbiniotti eleganti, attillati ed agiati era attratta tutte le sere dal fascino della recitazione in dialetto e dai vezzi e sorrisi di certe avvenenti beltà.

Ma avviene che una di tali *Dice* era sotto il dominio immediato e assoluto dello *Sciah* dell' asiatico impero, il quale, per rapporto dei suoi *Khans* venne a dubitare della fedeltà di essa; lo sdegno provato dalla persuasione che profondeva le sue affezioni ed i suoi tesori in un' alma insensibile ed abbietta lo trascinò inconsultamente ad assistere *de visu* all'olocausto de' suoi affetti.

Finse accordarle licenza di presenziare senza il suo intervento altro spettacolo serale; di nascosto egli intanto attese impaziente il dì lei ritorno alla Reggia. — Ecco che poco dopo arriva e si ferma una lettiga; ne discende la Diva, mentre scoccava la mezzanotte, essa s'inchina e bacia la mano dei due gentiluomini che la scortavano, i quali tosto scomparvero colla lettiga svolando per altra strada.

La Diva aperse la porticina di strada, vi entrò, ma non ebbe tempo di rinchiuderla che si sente afferrata potentemente dalla mano robusta dello Sciah, che colla scimitarra alzata la minaccia nella vita; dibattendosi ella si disvincola e fugge precipitosa negli appartamenti superiori, dove stavano di guardia le solite ancelle; egli la insegue sempre sbullante di rabbia, finchè la disgraziata può chiudersi a chiave nelle proprie stanze; ma

invano, chè l'animo offeso del Sovrano non dà più ascolto ai preghi delle ancelle, ne tregua ai lagri della forsennata, e tenta solo di abbattere la porta per trucidarla. — Così ridotta a mal partito, piuttosto che cader vittima inerme di geloso furore, essa spalanca l'uscio del balcone della strada, adocchia il balcone che mette alla stanza del suo vicino, al quale si poteva accedere con un ben misurato passo fatto con coraggio; e così fu; in un'atomo dal suo passo all'altro balcone e si trovò in faccia alla *persiana* chiusa per di dentro che essa tosto scosse reiteratamente con ansia febbrile.

Il vicino esercitava l'arte d'Ippocrate e di Galeno ed in quell'ora giaceva profondamente immerso nel primo sonno; d'ordinario s'addormentava sempre coll'arma carica presso il letto per difesa, ma quella sera — vedi fortuna! — l'aveva smontata per pulirla. Il primo pensiero che gli corse per la mente, svegliato così inaspettatamente, fu quello di afferrar la pistola e far fuoco contro chi si attentava penetrare colla forza ed in quell'ora nel suo domicilio. — Non trovandola, scese invece dal letto, con prudenza diede il *chi ra la?* e conoscendo la voce che gli rispose, tosto aperse la persiana e ricettò l'allibita fuggiasca, richiamandola co' suoi farmaci e colla sua protezione da morte a vita.

Deluso nella sua vendetta il corenato monarca..., per forza placò il suo furore; allo spuntar del giorno abbandonò la città e corse a seppellire il ricordo della triste avventura in ben lontana regione fra i monti e i dirupi e non riapparve che dopo l'espulsione di quella certa Diva.

UNA COMMEDIA..... RARA COME UNA.....

MOSCA BIANCA

Un avvocato, un medico, un ingegnere, e qualsiasi professore di scienza o di belle arti, nel ramo a cui si è dedicato, in una parte di esso, emerge in ispecial modo; *cerbi gratia* vi sono dei giurisperdenti che meglio si distinguono nella procedura civile; altri in quella criminale; dei dottori in medicina più felici nelle ordinazioni che nelle operazioni; degli architetti che non temono rivali nell'estetica, e via via.

Lo stesso parallelo esiste fra i professori di letteratura; chi diventa dottore in belle lettere, chi famoso romanziere, questi rinomato novellista, quegli celebrato poeta, e finalmente havvi taluno, ma raramente, che riesce a distinguersi come commediografo e drammaturgo.

Ecco ciò ch'io voglio ben chiaramente stabilire per amore di verità e di giustizia, senza l'ombra d'offesa ad alcuno.

Ciò ottenuto, nella stessa guisa che accenno a certi successi e trionfi degli scrittori ed attori del Teatro piemontese, sono anche obbligato a registrare certi insuccessi piuttosto rari che unici.

Il signor G. I. A. di cui ho l'onore d'aver sempre goduto la stima e l'amicizia è il soggetto di quest'aneddoto. Egli, dottissimo in avvocatura, distintissimo giornalista, lodatissimo romanziere e poeta, volle un dì tentare la salita al tempio di Talia, e si degnò mandare a me un suo componimento drammatico in 3 atti in dialetto piemontese; fosse crassa ignoranza, fosse mancanza, *i diria, di lumi superiori*, confesso che alla lettura di esso non compresi nè il sugo, nè il senso;

e tale straordinaria, mai provata sensazione, comunicai poscia all'ottimo mio Giovanni Innocenzo e lo consigliai a desistere dal tentativo; egli invece se l'ebbe a male e tanto mi istigò che dovetti raccogliere il guanto di sfida gettatomi e accettare l'incarico di porlo in scena a tutti i costi. L'effetto strano, prodotto in me, si ripeté sul comprendonio dei miei compagni d'arte che dovevano eseguire la produzione; essi pure non intesero l'argomento e la sceneggiatura. Lo pubblicai tosto a piedi del manifesto preventivamente, ma essendo sul finire della stagione al nostro teatro Rossini, dovetti dopo pochi giorni abbandonare Torino. L'autunno del 1875, quando tornai, fui costretto a mantenere la mia parola d'onore; e la sera dei 30 ottobre ne feci la prima ed unica rappresentazione. I mecenati e gli amici accorsi numerosi confermarono il mio verdetto ed anch'essi intesero nulla di nulla e disapprovarono la produzione al punto che non mi ricordo, pendente la mia lunga carriera, d'aver preso parte ad un *hurrà* tanto *sibiloso*. Gli artisti, che la recitarono, furono di applausi; ma l'autore costretto ad obbedire alla imponente volontà del pubblico che lo chiamò a presentarsi, ricevette tale una dimostrazione da persuaderlo che a non tutti gli uomini di scienza è dato introdursi nello spinoso cammino dell'arte teatrale, in cui soventi volte il non esperto deve capitolare al primo slancio.

A duello finito ci stringemmo la mano da gentili cavalieri, tornando amici più di prima; e nessun rancore è mai esistito nè esisterà giammai nell'animo nostro.



LETTERE

CAMERA DEI DEPUTATI

Roma, 9 dicembre 1880.

Carissimo Tancredi,

Tardi rispondo, ma sappi che a 54 anni ho 14 ore al giorno nette (senza tana) di lavoro, e che lavoro!

Dunque abbi pazienza.

Vorrei contentarti subito quanto alla tua serata, ma fino a natale non ho un giorno disponibile; appena lo potrò, penserò al mio antico e carissimo amico, al mio buon Tancredi che ricordo 20 volte al giorno e al quale auguro proprio di cuore fortuna e felicità.

Quanto allo scrivere, perchè no?

Parini anzi, se non mi inganna la confidenza in me stesso, che dopo lungo tempo di riposo, potrei forse scrivere qualche buona e brillante commedia. Ma ci vogliono due cose: tempo davanti a me e assicurazione di essere retribuito.

Se dunque l'egregio Comitato che ha avuto la nobile e generosa idea di far rivivere il Teatro piemontese mi crede capace di rifondere coll'opera mia un po' di sangue nelle vene di quell'ora anemico Teatro, mi scriva, incaricandomi per una data epoca di dargli ultimata una commedia, della quale, se crede, può anche indicarmi in massima l'argomento.

Ti lascio libero, se lo stimi, di tenerne parola a quei rispettabilissimi signori; occorrendo il mio indirizzo, lo sai e puoi ad essi comunicarlo.

Avrei un milione di cose da dirti, ma il presidente suona il campanello e mi tocca correre al dovere.

Mille saluti alla tua ottima signora ed ai tuoi simpatici figli e un bacio cordialissimo dal tuo sempre affezionatissimo

FEDERICO GARELLI.

A TANCREDI MILONE, ecc. ecc.

Torino.

P. S. Se avessi avuto tempo ti avrei ridotto, senza versi, la *Pinota* (1); lo farò appena potrò.

Roma, 10 gennaio 1881

Di ritorno oggi da una gita di diporto sulle ridenti colline d'Albano e di Castel Gandolfo ho trovata giacente la carissima tua ultima alla quale con tutta premura rispondo.

Non ti avevo più scritto, perchè non ne credevo il caso, essendo stata la penultima tua spedita in riscontro alla mia nella quale già ti avevo specificate le condizioni per incaricarmi della *perpetrazione* di una nuova commedia.

Or bene, quando il Comitato dirigente l'attuale Teatro piemontese creda bene di darmi l'incarico di scrivere una commedia così e così, in tre, in quattro, in cinque atti a quei patti, l'affare è bell'e combinato; mi metto all'opera e, la Dio mercè, la finisco. Hai capito?

Dunque a tal riguardo non ci sono altri ragionamenti

(1) *Pinota la capriossia* è una commedia in un atto con arie e cori che il Garelli scrisse per Milone e Ferrero nel 1876 e che essi acquistarono senza che mai siasi potuto finora rappresentarla. È la sua commedia *postuma*.

da fare. Se mi daranno il mandato di scrivere lo farò; se no, ritornerò a mangiare l'abbacchio sui colli di Albano, a pigliare una mezza *piola* dell'eccellente vino di Marino e a stenografare a suo tempo i discorsi degli onorevoli miei padroni.

E stringendoti cordialmente l'artistica Zampa, mi dico come sempre tuo affezionatissimo

FEDERICO GARELLI.

A TANCREDI MILONE, ecc. ecc.

Torino.

Lettere del car. Gioranni Toselli dalle quali si vede che in lui perdurava l'idea ferma di continuare a sostenere le sorti del Teatro da lui creato.

Torino, 9 gennaio 1881.

Caro Chiarella,

Ho sottoposto alla Commissione dei signori azionisti la vostra in data del 2 gennaio, alla quale per incarico della medesima rispondo.

Si accetterebbe il vostro Politeama pel mese di maggio, essendo la compagnia impegnata qui a tutto aprile.

Rapporto al mese di giugno al Valle di Roma, si potrebbe combinare mediante assicurazione.

Non mi è stato possibile di parlare col signor T....o pel terreno; ma ho parlato con un signore della Commissione, il quale mi ha promesso di occuparsi della cosa e farvi trovare un terreno adatto ed a prezzo relativamente discreto. Appena avrò qualche cosa di positivo mi farò premura di scrivervi.

Intanto rispondetemi subito su quanto riguarda il vostro Politeama ed il teatro Valle e vi saluto.

Vostro affezionatissimo

GIO. TOSELLI.

*Al sig. DANIELE CHIARELLA, proprietario
del Politeama Alfieri - Porta Pila*

Genova.

Sale, 12 dicembre 1882.

Caro Milone,

Rispondo subito alla lettera che ella mi scrive a nome del signor Comm. P....

Se il medesimo può riunire un nuovo Comitato, che si prenda a cuore di sostenere e dar nuova vita al Teatro piemontese esponendo quel fondo che sarà di bisogno per sostentare la Compagnia in caso di necessità, acquistare le nuove commedie buone, che si presenteranno, occuparsi del buon andamento delle cose e della amministrazione, io accetto di buon grado la direzione della nuova Compagnia.

Quanto agli artisti, che ella propone, non ho nulla a dire. Farei soltanto eccezione per un solo che guasterebbe tutto.

Sospenderò per qualche tempo alcune trattative che ho con Compagnie italiane, ma preghi a nome mio il signor Comm. a voler sollecitare il più che gli sarà possibile una decisione, mancando soli due mesi alla fine del presente anno comico.

In attesa di risposta, gradisca i miei saluti e quelli della mia famiglia, estensibili alla sua.

Suo affezionatissimo

G. TOSKILI.

Al Preg.mo sig. TANCREDI MILONE

Torino.

Sale (Tortona), 17 dicembre 1882.

Caro Milone,

La sua lettera di ieri mi sorprende assai. Pare che ella mi tenga per un ragazzo.

Non credo necessario di pormi in diretta corrispondenza col signor P.... finchè la cosa sia fatta e stabi-

lita. Ella può assicurarlo che potrà sempre contare sopra di me, se mi crederà utile.

Non le nascondo però che questa sua seconda lettera ha di molto allievolito il buon effetto della prima.

Se non conoscessi l'onesto attore *intus et in cute* forse non dubiterei. Ma se colui è arrivato ad inimicarsi il P..... per sbarazzarsi del fardello troppo per lui pesante della gratitudine, prima di farlo era sicuro di avere qualche altro forte appoggio.

Vedo che sarà un affare non tanto facile a sbrigarsi. Per me desidero che quella persona riesca nella formazione del nuovo Comitato; ma sinceramente ci vedo delle difficoltà e non mi stupirei che da oggi a domani non se ne parlasse più.

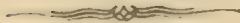
Ad ogni modo mi tenga informato per mia regola di quanto succede e conti sul mio appoggio.

Ricambio i saluti.

Suo affezionatissimo
G. TOSELLI.

A TANCREDI MILONE, ecc. ecc.

Torino.



ELENCO

DELLE

PRODUZIONI RAPPRESENTATE

dal 1859 al 1887



Elenco delle produzioni rappresentate dal 1859 al 1887

1. **CICCHINA D' MONCALE**, dramma in 5 atti, rappresentato nel mese di marzo 1859 (per tentativo).

TITOLO DELLE PRODUZIONI	IND	CITTA	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
Cap. FEDERICO GARELLI					
2. Guerra o pas?	3	Torino	D'Angennes	9 aprile 1859	Toselli
3. La partenza di contingent	1	»	»	24 »	»
4. Maggrin d' le violette	3	»	Alberto Nota	30 agosto	»
5. 'L birichin d' Turin	2	»	Carignano	20 marzo 1860	Dal Filodrammatici
6. 'I lader an gruant bianch	3	»	Rossini	15 settem.	»
7. 'I granelli del dottor Pensaben	3	»	Alfieri	21 maggio »	»
8. La cabana del Re Galantom	3	Milano	Re Vecchio	19 ottob. 1861	»
9. I foi a beivo al coup	1	Torino	Rossini	29 marzo 1862	»
10. La gabia del merlo	1	»	»	20 »	»
11. I peiti fastidi	1	»	»	28 »	»
12. Da la povertà a la richëssa (con canzone intonata dal M ^o Luzzio)	5	»	»	1 novem. »	»
13. La carità a l'è nen tuta d' pan	2	»	»	9 genn. 1863	»
14. 'L cieche del vilagi con canzone intonata dal M ^o Luigi Rossi	2	»	»	16 marzo »	»
15. L'invern di pover	4	»	»	11 febr. 1864	»
16. Le felicità d' Monssà Giann	1	»	»	4 genn. 1865	»
17. Comparsa Bonom	4	»	»	16 »	»
18. La pteccion d' Sar Baccin	3	Torino	Rossini	25 nov. 1867	»
19. La pteccion d' Sar Baccin	3	Torino	Rossini	25 marzo 1868	Dal Filodrammatici

19. La pœtesson d' Sœr Karin . . .	3	Torino	Rossini	28 marzo 1858	Dal Filodrammatico
20. La vœs d' l'onor . . .	1	»	»	15 ottobre »	»
21. La cuna d' Carlin . . .	4	»	»	28 genn. 1869	»
22. Deltina l'ouvriœra . . .	3	»	D'Angennes	19 ottobre »	»
23. Na facessin al bal maschiè (müsica del M ^o Cesare Casiraghi) . . .	2	»	Rossini Alfieri	18 febr. 1871	Genelli
24. Chi romp a paga . . .	3	»	»	25 » »	»
25. Lena dël Rociamidn (müsica del M ^o Cesare Casiraghi) . . .	2	»	»	16 marzo »	Milone e Ferrero
26. Daniel 'l machinista . . .	3	Genova	Paganini	4 » 1874	»
27. 'L diao ant l'amola . . .	3	Torino	Rossini	15 ottobre »	»
28. Pinota la capriossosa (vaudeville)	2	—	—	— 1876	ultimo suo lavoro mai rappresentato
Cav. LUIGI PIETRACQUA					
29. La famia dël soldà . . .	3	Torino	D'Angennes	26 magg. 1859	Toselli
30. 'L bolletin . . .	1	»	»	12 giugno »	»
31. Hïors 'l sansuari . . .	3	»	Alberto Nota	30 » »	»
32. Gigin a bala neu . . .	3	»	»	21 luglio »	»
33. Le sponde dël Po . . .	2	»	»	30 » »	»
34. Tivie vërde . . .	3	»	»	14 agosto »	»
35. Le sponde d'la Dora . . .	3	»	Circo Milano	5 settem. »	»
36. Sablin a bala . . .	4	Milano	Re Vecchio	22 ottobre »	»
37. La miseria . . .	3	Cuneo	Comunale	4 dicem »	»
38. 'L beu d' Natal . . .	3	»	»	18 » »	»
39. Rispetta toa fîmina . . .	4	»	»	28 » »	»
40. Don Temporal . . .	3	Torino	Rossini	30 genn. 1860	»
41. Un-pover parroco . . .	3	Casale M.	Comunale	23 giugno »	»
42. Surti da n përsôn . . .	1	Torino	Rossini	15 genn. 1861	»
43. 'L pan salà . . .	3	»	»	15 ottobre »	»
44. Le graine lenghe . . .	3	»	»	12 nov. 1862	»

TITOLO DELLE PRODUZIONI	ED.	CITTA	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
45. La povertà onesta	3	Torino	Rossini	5 nov. 1861	Toselli
46. Cheur caud e rason freida	4	»	»	10 genn. 1862	»
47. Nona Lussia	4	»	»	20 febr. 1864	»
48. Bon Pipeta l'astie, con prologo	5	»	Balbo	11 » 1869	Milone e Soci
49. 'L cotel	4	»	Rossini	6 nov. »	»
50. Rispetta to mari	3	—	—	—	Selussoglia e Soci
51. La richëssa	4	—	—	—	»
52. I paisan e la leva	4	Torino	Rossini	10 dicem. 1869	Toselli
53. Moda, spatuss e debit, in versi	5	»	Alfieri	24 maggio »	»
54. Fede ant noi	3	»	Rossini	— 1870	Milone e Ferrero
55. La fëmna d' Giaco	3	»	»	— »	»
56. Papa Camillo au cel, fantasia drammatica	1	»	»	inaugurandosi il monumento a Cavour	»
57. Question d' pan	4	»	»	1870	»
58. Question d' vin, monologo	1	»	»	»	»
59. Le facie d' tola	4	»	»	»	»
60. Gustin 'l riboteur	3	»	Alfieri	— 1871	Gemelli
61. La volontà	3	»	»	— »	»
62. Le famie postisse	4	»	Rossini	— 1876	»
63. Le fie poyre	5	»	»	30 dicem. 1881	Comit. La Torinese
64. 'L fieul dla stirolira	4	»	»	7 febr. 1883	»
65. Fa ch'it n'abbi	4	»	»	12 aprile 1884	La Torinese
66. Fioriste e brichetttaire	3	»	Alfieri	20 giugno »	»
67. La festa del travai	3	»	Rossini	5 marzo 1885	»
68. La fia sola	5	»	Fossati	20 settem. »	»
69. 'L fieul d'me pare	4	Milano	Rossini	10 nov. 1886	»
70. I porté un congress	3	Torino	—	—	»
71. La missa d'er del nover paroco	2	»	—	—	»

TIPOLO DELLE PRODUZIONI	ATTI	CITTA	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
103. L'ambission	4	Torino	Rossini	13 dic. 1862	Toselli
104. La casa a la dotè	3	»	»	6 febr. 1863	»
105. Le miserie d'monssù Travet	5	»	Alfieri	4 aprile »	»
106. La violenza a l'ha sempre tort	3	Cuneo	Comunale	4 agosto »	»
107. La casa a l'eredità	3	Torino	Rossini	23 settem. »	»
108. Na serp an famia	3	»	»	9 novem. »	»
109. I' ambreui d'barba Giaco	2	»	»	10 marzo 1864	»
110. L' vendicativ	4	»	»	3 agosto »	»
111. L' onestà	4	»	»	14 settem. »	»
112. Un barba milionari	4	»	»	27 ottobre »	»
113. 'L mal del pais	4	»	»	29 novem. »	»
114. 'L due a peul nen tut	3	»	»	28 sett. 1865	»
115. Le prosperità d'monssù Travet	5	Bologna	Corso	7 aprile 1870	Milone e Soci
116. I butamal	3	Torino	Rossini	7 nov. 1872	»
117. La profession	3	»	»	27 febr. 1879	»
118. Un pugn sul capel	3	»	»	15 dicem. 1873	»
119. La famia del visciòs	5	»	»	7 aprile 1881	Comit. La Turinese
120. Casa Minuti	3	»	»	—	»
121. Bastian contrari	3	»	»	16 marzo 1882	»
GAETANO MONTICINI					
122. Le batajoie d'Madama Scapdassa	2	»	D'Angennes	5 giug. 1859	Toselli
123. Palestro, Montebello e Magenta, carne in versi	1	»	»	14 giug. »	»
124. Sòr Pomponi 'i segretari d'co-	3	»	Alberto Nota	5 agosto »	»
munità, in versi	1	»	»	7 agosto »	»
125. Barba Tempesta	1	»	»	27 agosto »	»
126. L'acqua potabile	1	»	»	»	»

TITOLO DELLE PRODUZIONI	ATA	CITTA	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
Avv. Cav. CESARE GASCA					
143. La perla del pais, bozz. con cori	1	Torino	Rossini	—	Toselli
144. Pavoni e Comp.	3	»	»	—	»
145. L'cheur d'un solda	3	»	Balbo	21 febb. 1869	Milone e Soci
146. La cessionessa	3	»	»	29 marzo »	»
147. Due piante d'giussamin . .	3	»	»	15 aprile »	»
GIULIO SERBIANI (Teod. Cuniberti)					
148. Rispetta toi mare	3	»	Rossini	Primav. 1866	Toselli
149. Un confront	3	»	»	»	»
150. Don Martin	4	»	»	Autunno »	»
151. I piffer d'montagna	5	»	»	»	»
152. La finna del condana . . .	3	»	Balbo	15 febb. 1869	Milone e Soci
153. Monssu Marengot	2	»	»	24 » »	»
154. La vòs del cheur	3	»	»	1 marzo »	»
155. Un matrimoni per astussia .	1	»	»	6 » »	»
156. Carlo, o i compagn d'reclusion .	4	»	Rossini	Autunno »	»
157. La crava d'Clatalum	3	»	»	» »	»
158. Un sciopero	3	»	»	» »	»
159. Sa fusso tuti parei !	4	Milano	Stadera	» »	»
160. L'ram d'uliva d'sor Pacifich .	3	Torino	Rossini	» »	»
161. La question d' San Cristof . .	3	»	»	Carnev. 1870	»
GABRIELE COMBAGALLI (C. Gianelli)					
162. L'educaSSION a fa 'l carater .	1	»	Rossini	29 ottob. 1872	Toselli
163. L'educaSSION a fa l'om iader .	3	»	D'Angennes Alfieri	6 dicem. 1869	»
164. La crava d'la porta	1	»	»	30 sett. 1870	»

165. La ricomossensa	5	Torino	Rossini	25 ottob. 1872	Milone e Ferrero
166. 'L proget d'monssù Topia	4	»	»	22 nov. 1873	»
167. Un om a vapour	3	»	»	26 dic. 1875	»
ANTONIO CAVALLI					
168. La sposa e la cavala	1	»	»	3 nov. 1862	Toselli
169. Le speranse d'na famia	3	»	»	15 genn. 1864	»
170. I nerv dle fomme	3	»	Balbo	20 marzo 1869	Milone e Soci
ENRICO GEMELLI					
171. Le pas an famia	3	»	»	—	Toselli
172. N'amia d'colegi	3	»	»	—	»
173. Un pover mut	2	—	—	—	»
174. Na giornà an campagna	1	—	—	—	»
175. Un bailot d'15 ani	2	Piacenza	Teatrodiurno	9 giug. 1875	»
176. Le ruine dla Casera	4	Genova	Nazionale	Carnev. 1872	Milone e Soci
177. Son neir, son ross, son bianch	1	»	»	Quares. 1871	»
178. Ferragutostia, vaudeville. Musica di Casiraghi	2	Torino	Alfieri	»	Gemelli
179. La mare dle orche, vaudeville, Musica di Itassof (Possati)	2	»	Rossini	—	Milone e Ferrero
180. Un poch a pr un a caval l'aso, vaudeville, id., (Id.)	2	»	»	—	»
181. 'L seugn d'Umberta	1	»	»	25 sett. 1884	Comp. La Torinese
ENRICO CHIAVES					
182. O gnun o tropi	3	»	»	—	Toselli
183. Chi veul trop sovens perd tut	3	»	»	Autunno 1869	Milone e Soci
184. Un maria da marie	1	»	»	»	»
185. L'oberge dl'angel	1	»	»	Carnev. 1870	»

TITOLO DELLE PRODUZIONI	ATTI	CITTA	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
EFFISIO TAVASSA (March. Fossati)					
186. L. giuant d' Pinota	4	Torino	Rossini	18 nov. 1861	Toselli
187. Na gossa d' velen	4	»	»	5 genn. 1870	Milone e Soci
RAIMONDO BARBERIS					
188. N' sbagliu d' educasson	3	»	«	—	Toselli
189. I blagheur	3	»	»	—	»
190. Pietro Micca	5	»	»	—	Milone e Soci
AVV. FERDINANDO SALVAIA					
191. Na comedia ai bagni	3	»	»	—	Toselli
192. La eredita funeste	3	»	»	11 marzo 1876	Milone e Ferrero
PAOLO GINDRI					
193. La festa d' la pignata, in versi .	3	»	Balbo	16 marzo 1869	Milone e Soci
194. Na gloria piemontesa	1	»	»	20 febr. »	»
195. Un pover giudice d' Mandament	3	»	Carignano	—	Salussoglia e Ardiij
LUIGI VADO					
196. L. carlevè d' Turin	3	»	Balbo	15 marzo 1869	Milone e Soci
197. Andoina stè a Turin	4	Alessand.	Bellana	29 sett. »	»
Prof. G. G. MOLINERI					
198. La sivitole	3	Torino	Balbo	17 marzo »	»
199. La bella bruta	3	»	Rossini	19 febr. 1883	Comit. La Teatina

FEDERICO PUGNO

200. La Leva
201. Giulia e Romeo

Dott. ANTONIO SCALVINI

202. La disciplina militar

RICCARDO NIGRI

203. La casson del muscant
204. L' medich d' campagna
205. La cassina rossa
206. Na corsa a l' esposission
207. Chiel e chila
208. Na sin d' carleve
209. La spia
210. Maria Madlona

Cav. PIETRO RAMBOSIO

211. L' amis di persi
212. L' candlè

Cav. CESARE SCOTTA

213. I canottie del po, vaudeville

STANISLAO CARLEVARIS

214. La risuression, bozzetto
215. Arvedasse id.
216. Doe disgrassie fan na fortuna

Torino	Gerbino	25 aprile 1869	Milone e Soci
»	Carignano	—	Salussoglia e Ardij
»	Gerbino	12 aprile 1869	Milone e Soci
»	Rossini	dal 1870 al 1874	Milone e Ferrero
»	»	»	»
»	»	»	»
»	»	»	»
»	»	»	»
»	»	»	»
»	»	»	»
»	»	—	Cherasco e Gemelli
»	»	1873	Milone e Ferrero
»	»	1875	Cherasco e Gemelli
»	»	»	Milone e Ferrero
»	»	9 febr. 1880	—
»	»	26 febr. »	Vaser e Soci
»	»	26 genn. 1885	Comp. La Torinese

TITOLO DELLE PRODUZIONI	III	CITTA	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
L. D. BECCARI					
217. Monseu Ravet an viage . . .	2	Torino	Rossini	—	Milone e Ferrero
218. Le dœ scole . . .	3	»	»	—	»
219. Le patere del balon, in versi . . .	3	»	»	»	»
220. Le marghere d' Cavoret . . .	4	»	»	1876	Cherasco e Gemelli
221. 'L baraba da salon . . .	3	»	D'Angennes	18 gen. 1881	Comit. La Torinese
222. Le lavandere d' Bertoula . . .	3	»	Rossini	1 dicem. 1882	»
223. 'L disne d' Natal, in versi . . .	3	»	»	22 dicem. »	»
224. La luna d' mel, id. . .	1	»	»	26 dicem. »	»
225. La ca dii farfo . . .	2	»	»	23 feb. 1883	Comp. La Torinese
226. An mes ai luv . . .	3	»	»	4 dicem. 1885	»
227. Un quader për l' esposission . . .	3	»	»	1 mag. 1884	»
228. L' esopo d' Turin . . .	3	»	D'Angennes	19 feb. 1881	»
229. Le cusinere, con coro . . .	2	»	Rossini	10 aprile 1886	»
Prof. ANTONIO CLEMENTE					
230. 'L Cabassin . . .	4	»	»	»	Milone e Ferrero
MARIO LEONI (Giacomo Albertini)					
231. Luisa o un episodio d' la republica d' Ast, in versi sciolti . . .	3	»	»	Quares. 1873	»
232. I bancarotte . . .	4	»	»	»	»
233. Oh! Spaciaforno!!! in versi con prologo . . .	3	»	»	Carnev. 1874	»
234. Sconde nosse . . .	2	»	D'Angennes	16 aprile 1881	Comit. La Torinese
235. Un subriehet . . .	2	»	Rossini	14 feb. 1883	»
236. Le nette . . .	3	»	»	8 marzo 1883	»
237. Le fourne beute . . .	4	Torino	Rossini	27 feb. 1883	Comit. La Torinese

237. Le donne brute 4
 238. L' bubi 5
 239. La fia del borgno 3
 240. La corsa di aso 3
 241. I mal nutri 5
- GIUSEPPE GREBORIO**
242. L' om' neuv 3
 243. La gelosia 4
- PIETRO GIULIANO**
244. Un matrimoni a vapor 1
 245. Monssù Piumèta 2
- Avv. A. I. ARMANDI**
246. I trigomigo dl' abate Moscabianca 3
- Prof. LEOPOLDO MARENCO**
247. A forssa d' proget 3
- Comm. C. M. PAGANO**
248. A l' ultima mira! 2
 249. Dón Spiritual 3
 250. Povra Ghitin! 1
 251. I la vedreu mai pi! 1
 252. Nebie d' avvil 2
- FULBERTO ALARNI (Alberto Arnunà)**
253. Drolarje 2

Torino	Rossini	27 febb. 1883	Comit. La Torinese
»	»	—	Cherasco e Gemelli
»	»	—	Cuniberti e Socio
»	1 ^a Angennes	24 marzo 1875	Comp. La Torinese
»	»	8 genn. 1886	»
»	»	—	Milone e Ferrero
»	»	—	»
»	»	—	»
»	»	—	»
»	»	30 ottob. 1875	»
»	»	3 marzo 1876	»
»	»	—	»
»	1 ^a Angennes	17 dic. 1880	Comit. La Torinese
»	»	11 marzo 1881	»
»	Rossini	8 genn. 1882	»
»	1 ^a Angennes	20 aprile 1881	»
»	»	7 marzo 1881	»

TITOLO DELLE PRODUZIONI	EDIZ.	CITTA	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
Comm. DESIDERATO CHIAVES					
254. Le nosse d'Rosin	2	Torino	D'Angennes	30 nov. 1884	Comp. <i>La Torinese</i>
Avv. Cav. QUINTINO CARRERA					
255. I pensionari d'monssù Nelrot	5	»	»	dal 1875 al 1876	Cherasco e Ciemelli
256. Le aventure	4	»	»	»	»
257. Le orisioni	3	»	»	»	»
258. Il impegnos	3	»	»	»	»
259. Agnes	3	»	»	»	»
260. La storia del luv	3	»	»	»	»
261. Gilberto	4	Milano	Fossati	13 magg. 1885	Comp. <i>La Torinese</i>
Cav. VALENTINO CARRERA					
262. 'L dñé del comune	3	Torino	Alfieri	21 agosto 1882	»
Avv. Cav. ERALDO BARETTI					
263. Un anunssi an 4 ^a pagina	1	»	Rossini	—	Toselli
264. Un romans an famia	3	»	»	16 nov. 1882	Comit. <i>La Torinese</i>
265. I fastidi d'un grand'om	3	»	»	13 dic. 1881	»
266. Il assabbe a Turin	1	»	»	20 ottob. 1884	Comp. <i>La Torinese</i>
267. Faceisie da preive	2	»	D'Angennes	26 genn. »	»
268. Le conferensse d'Tito Panela	2	»	»	10 nov. 1886	»
Avv. GIOVANNI TAROZZI					
269. N. F. A. I.	1	Milano	Fossati	30 magg. 1885	»
270. I portle	2	Torino	Rossini	3 ottob. »	»
271. I	3	»	Arcaia, Ferrin	Esate 1886	Solara e Bonelli

TANCREDI MILONE

272. Chi la fa l'aspetà.	1	Torino	Balbo	23 febb.	1869	Milone e Soci
273. Le nosse an colina, vaudeville musica del M ^o P. Piacenza.	2	»	Rossini	28 febb.	1870	»
274. La strega, vaud. mus. Casiraghi	2	Milano	Stadera	25 luglio	»	»
275. La festa an montagna, id., id. .	3	»	»	2 settem.	»	»
276. 'L pi bon ouviè	4	Torino	Rossini	Quares.	1871	Milone e Ferrero
277. La canssón dla bergera, vaude- ville, musica del M ^o Casiraghi	2	»	»	Carnev.	1873	»
278. La partenssa dij coscrit, id., id.	2	»	»	»	»	»
279. Tutti an gabia, id., id.	2	Milano	Commenda	12 sett.	1875	»
280. Un savi an mes ai mat, id., id.	2	Piacenza	Nazionale	20 giugno	»	»
281. L'amis d'cà	3	Torino	Rossini	8 nov.	1882	Comit. <i>La Torinese</i>
282. Creada e padrona, vaud. musica di Delfino Thermignon	1	»	»	31 marzo	1885	Comp. <i>La Torinese</i>

CARLO MARCHISIO

283. La tempesta.	4	»	»	31 genn.	1882	Comit. <i>La Torinese</i>
284. Al calor dla forgia	1	»	»	1 aprile	1882	»
285. 'L romans d' monssù Gustavo .	4	Genova	Alfieri	5 magg.	1883	»
286. Carleverade	3	Torino	»	20 gennajo	»	»
287. Un gelato	1	»	»	2 febb.	1884	Comp. <i>La Torinese</i>
288. 'L sciopero dij mari	3	»	»	8 febb.	1887	»

Avv. L. P. RAMBOSIO

289. L' amor a l'è pi fort che....	1	»	»	17 ottob.	1881	»
290. Povra Maria! bozzetto in versi .	1	»	»	4 febb.	1887	»
291. I camorista d'Turin	2	»	Balbo	26 giug.	1885	»

ORESTE MENTASTI

TITOLO DELLE PRODUZIONI	Atti	CITTÀ	TEATRO	DATA	COMPAGNIA
GIUSEPPE ROMANO					
293. Pasqual e Dorotea al congresso dile mascre	1	Genova	Allievi	21 sett. 1886	Comp. La Torinese
AVV. FILIPPO BOSCO					
294. J' angei dla tera	4	»	»	—	Milone e Ferrero
AVV. SICCARDI					
295. Le maladie d'cheur	3	»	»	—	Penna e Comp.
CARLO SAPEI					
296. La predilection	3	»	»	—	»
GIOVANNI BOGGIO, operaio					
297. Le conseguense	3	Torino	Rossini	— 1876	Cherasco e Giannelli
MONTI MAIRONI					
298. Armida la balarina	4	»	»	29 genn. 1875	Milone e Ferrero
GIOVANNI RIZZONE					
299. Un spòs desgrassià	2	Asti	Arenia	12 agosto 1875	»
300. 20 - 9 - 70 1 terno nassional .	1	Torino	Rossini	21 ottob. 1886	Comp. La Torinese
AVV. O. GIRAUD					
301. Le clession d'monssu Taboret .	3	Genova	Allievi	30 marz. 1886	»

202. L'eredita d'barba Giaco
DELIBERI (Prof. Silvio A. Caligo)

203. 'L deputato operaio

DI AUTORE IGNOTO

304. La sóa immagine o 'l campé e la
 marchera
 305. L'impiegh e la famia
 306. Un testament ingiust e n'om
 onest
 307. La tota

Vercelli

Pacchierotti

5 luglio 1886

3

Alfieri

21 sett. 1886

2

Alberto Nota

25 giug. 1859

2

»

21 agosto »

4

»

11 settem. »

4

»

15 » »

Toselli

»

»

»

Oltre a varie riduzioni e traduzioni dal francese e dal tedesco di vari Autori.

Comm. AVV. LUIGI ROCCA. — Sullo scorcio del 1859 il Toselli recatosi dall'avv. Luigi Rocca, lo pregava con istanza di voler a-secondare il progetto che aveva formato di istituire stabilmente un teatro in dialetto piemontese, incoraggiato dal favore con cui erano stati accolti i primi tentativi, che ebbero principio colla parodia della *Francesca da Rimini*. Il Rocca si volle scusare non avendo ancora scritto alcuna produzione un po' importante, al di fuori di alcune farsette per ragazzi, esercitando il proprio figlio, settenne, nel costume di *Gianduia* su un teatrino di campagna con alcuni suoi cugini d'ambo i sessi. Ma in seguito alle vive istanze del Toselli egli si provò a tradurre la commedia da lui scritta per la compagnia e rappresentata al teatro Carignano alla presenza della regina Maria Teresa, col titolo: *Il signor Ruperti*, il 21 giugno 1846. Questa commedia intitolata *La Reparatrice* fu posta in scena al teatro *Sutera*, ora Rossini, la sera del 19 gennaio 1860, e assai favore-

volamente accolta, avendo a principali interpreti la in allora esordiente Adelaide Tesserò ed il Toselli.

Incoraggiato dal buon successo il Rocca scrisse in pochi giorni la farsa *Nastussia d' Margritin* per la servetta signorina Cagliari Emilia, la quale, come protagonista, ottenne un vero trionfo, a segno che, invaghitosi di lei perdutamente un giovane avvocato la prese poco dopo in isposa.

Giova qui notare che, essendo venute in moda qualche anno dopo le operette in musica, il Rocca ridusse la stessa farsa in due atti con arie e cori e colla musica animatissima dell'ora rimpianto cav. Giuseppe Dalbesio, si rappresentò ben quindici sere di seguito al Rossini in novembre 1872. Nel 1862 fece pure rappresentare la commedia in 2 atti *Na cativa amia*, che venne replicata più sere e rimase qualche anno nel repertorio. Poi nel 1864 *La festa d'monssù Topin*, farsa acclamatissima.

Quindi nel 1867 *Doi medich*, commedia in 4 atti che destò assai rumori nel teatro, forse per essersi posto in iscena un medico intrigante molto, benchè ritratto dal vero. Con tutto ciò la commedia è ben condotta, e replicata qualche tempo dopo venne meglio giudicata ed applaudita. Nel 1870 *Mada Tich*, farsa assai bene accolta e replicata. Finalmente nel 1873 *Stene senza s'i peule*, commedia in un atto, con molto successo, rappresentata poi anche sulle scene italiane.

In quasi tutte le accennate produzioni prese parte il Toselli, essendosi poi anche subito aggiunto il Milone e poi dopo qualche anno il Gemelli ed in ultimo il Vaser, che ora uniti dirigono la compagnia molto bene affiatata e vera simpatia del pubblico torinese accorrente ad applaudire nuove produzioni, alcune delle quali hanno un merito reale e giustamente ricompensato.

APPENDICE

Caro Milone,

Acconsento volentieri che Ella pubblichi il *Travet*
e le permetto di pubblicarlo per *intero*.

Le stringo la mano.

Torino, 15 gennaio 1887.

VITTORIO BERSEZIO.

LE
MISERIE D' MONSSÙ TRAVET

Comedia an 5 at

d'

VITORIO BERSEZIO

PÈRSONAGI

MONSSÙ TRAVET, *impiegato*

MADAMA TRAVET, *sou sconda fomna*

MARIANIN, *fla dël prim let*

CARLIN, *masnù da 7 a 10 ani, flent dël scond let*

MONSSÙ GIACHÈTTA, *panatè*

PAOLIN, *so socio*

BARBAROT

'L COMENDATOR, *Cap Division*

'L CAP SESSION

MOTON {

RUSCA }

Impiegati

BRIGIDA, *serva d' Travet*

N'USSIÈ

*La sena a succed ant 'l 1^m, 3^e e 5^a al a cà d' Travet,
ant 'l 2^a e 4^a al Ministero*

A Turin ant l'ann 1863.

AT PRIM

Stanassa ant ca d'innossu Travet, porte a dritta e a sinistra e al fond. Mohtj pover. A j'è gnun an sena, as sent na masnà a ploré.

SENA I.

Glachëtta dal fond e peui Travet.

MAD. TRAV. (*Da 'ndrinta*). Ma fa stè ciuto còla masnà.

TRAV. (*c. s.*) Eh! It vèdi ben c'a l'è mes' ora ch' i la bautio. Là, là, Giromin, là, là, pioroma pi nen.
(*La masnà a piora pi fort*) Oh! Santa passieussa!

GIACH. (*Dal fond*) A s'peul-lo?

MAD. (*c. s.*) Ciama la serva.

TRAV. (*c. s.*) A l'è an piassa.

MAD. (*c. s.*) E Marianin? Ciama un po' ehilà.

TRAV. (*c. s.*) Marianin, Marianin!

GIACH. (*Buland drinta la testa.*) A s'peul-lo? Gnun a rispond. La porta però a l'era duverta, e quaièdun al dev essie. (*a intra*).

MAD. (*c. s.*) Marianin a l'è capace d'esse ancora cògià, coula pigra.

TRAV. I vad a sèrchela mi... Te! pia la masnà un moment. Sta ferm ne' Carlo, toea nen li... a j'è ij rator, 't peule tajete... Là, guarda d'feme rubatè 'l specc adess... Daje un po' ti d'euj, Rosa, a sto birichini. (*A seurt fora an mania d'camisa an ciamand*): Marianin! Marianin!

GIACH. Ceren, monssù Travet.

TRAV. (O diavol! I paiaitè). Chiel c'a l'è si monssù Giachëtta...

GIACH. Si signor: i' son mi, i' son pa n'autr.

TRAV. (Sempre grassios coma 'na ronsa).

GIACH. J'eu trovà la porta duverta...

TRAV. A l'è coula testa veuida d'mia serva c'a l'ha lassala duverta quand c'a l'è 'ndaita an piassa... A fa sempre parei... Ma c'a seusa, i sèreo mia fia.

GIACH. Monssù Travet, j'eu d'absogn d'parleje.

TRAV. (*Fasend finta d'aea senti*). Marianin! (*a ra vers la stanssa d'la fia*).

GIAC. (*Tuendlo*). Elo ciorgn? J'eu dije ch'i veui parleje.

MAR. (*Da 'ndrinta*) I vad, papà.

GIAC. S'i son rampià fina si al quart pian costi bon'ora, a l'è mach pèr podejlo ambate chiel ch'i' peuss mai ciapelo. Sea fomna a l'ha già mandame a spass sinq o ses volte; e peui adess a l'è propi a chiel ch' i veui parleje.

TRAV. A l'è ch'j'eu l'ufissi... e a j'è motoben da fe.

GIACH. J'avria aspetalo da int mia botega, ma a l'è un pess c'a j passa pa pi dnanss, ma c'a volta da l'autra, bele che pèr andè a so ufissi a sia pi longh...

TRAV. A l'è pa vera, salo. A m'è motoben pi comod. (Bosaron! A m'smia d'esse an s'la brasa).

SENA II.

Marianin e detti.

MAR. Cosa c'a veul papà?

TRAV. Cosa ch'i veui? A l'è già tard e a j'è tut da fè... A j'è ancora gnanca la cafètièra al feu.

MAR. I'm chërdia c'a l'aveissa butala Brigida prima d'seurti...

TRAV. E ti cosa fasièstu antant?

MAR. J'eu finì adess d'ardrisseme mia stanssa. J'avria già finì prima, ma j'eu dovù cusi la blous d'Carlo c'a l'ha strassà...

TRAV. A strassa sempre tutt col *sforzo* la... Donna, la, date ardriss... fa qualcosa. A l'è 'na vergogna che na fia granda coma la fam..

MAR. Oh papà...

GIACH. Sachèrlo! C'a la strapassa nen parei coula fia. I' seu mi c'a l'è 'na brava tota la soa.

TRAV. Là, va a fè 'l café. *(da masnà a piara)*.

MAD. *(Da 'ndrinta)* Nassio, ventla piè ti sta benedeta masnà. T'm la lasse sempre sij brass a mi...

TRAV. Santa passienssa! J'eu spasgiala mi tuta la nuit. I' vad, Rosin, i' vad.

GIACH. *(Tuendolo)*. Am pijlo a fè? J'eu 'l negossi c'a m' speta mi, e i' peuss pa stè sì a garde j'oloch!

TRAV. A l'è vera... Marianin, va un po' ti un moment *(Mar. via)*. C'a s'acomoda, monssù Giachëtta.

GIACH. I' stagh benissim parei.

TRAV. Am rincress ricevlo ant costa tnuu, ma j'eu apena finì adess d'feme la barba.

GIACH. I' guardo pa coule storie li, mi.

TRAV. *(Tut genà)* Chiel a sarà vnu pèr so credit?

GIACH. Si sgnor.

TRAV. I son verament mortificà...

GIACH. S'i lo savia! A peul ancora nen pagheme?

TRAV. No sgnor.

GIACH. A l'è d'ij bei meis c'a dura sta landa.

TRAV. C'a chërda...

GIACH. Soa sgnora a porta ij mantlet d'vli e le veste d'seda, e peui a pago gnanca 'l panatè.

TRAV. Monssù Giachëtta! Lolì a lo riguarda nen.

GIACH. Cosa! Am riguarda nen s'am pago o no? c'am daga almeno n'acont.

TRAV. I' peuss propi nen ant sto moment... Da si a quaich di j'avreu 'na gratificassion, e anlora...

GIACH. Eh si! con coula gratificassion a l'è un pess c'am fa spassègiè. Se soa fòmna a 'ndeissa nen tant a la moda, a l'aveissa nen tanta ambission, a spendeissa nen tant.

TRAV. Eh! daila! I' lo prego a nen parlè d'coule cose... A bsogna ben che mia fòmna a tena so *rang*..

GIACH. Uhm! Veul-la eh'ij lo dia? A l'ha fait 'na gran grolarin a tornesse mariè, quand c'a l'avia già 'na fla grandinota...

TRAV. Lassoma sti discorss: c'a fassa 'l piasì. Mia fomna a l'avrà ij so difet, ma a l'è na brava dona, e i son sicur d'soa afession.

GIACH. A l'aveissa almeno un po' pi d'dote e nen tanta vanità. (*Trav. a fa un gest*). C'am lassa parlè... A sa che mi i' son boccadoro. E con chiel, bosaron! a l'è fin da masnà eh'is conossoma... Vajre alo chiel d'stipendi?

TRAV. Doi mila e quat sent lire.

GIACH. Cosa! A l'à mach lon e dop tanti ani d'carica!

TRAV. Trantedoi ani.

GIACH. I capisso ch'as peul pa andè ananss, al di d'ancheui che tut a costa tre volte d'pi... E chiel masime c'a l'è un bonom, ch' i' son sicur c'as lassa mangiè...

TRAV. Monssù Giachëtta...

GIACH. C'a guarda almeno d'desse ardriss ant quaiè maniera. C'a cerca d'travaj fora via.

TRAV. J'eu pa 'l temp: i'm'porto ancora d'travaj a cà da l'ufissi pèr la seira. Sta neuit i son stait su fina a mes bot pèr finì un gran stat.

GIACH. Soa fomna e soa fla c'a s'buto a guadagnè quai-cosa con 'l travai.

TRAV. Cosa dislo? Vorijlo c'a feisso la sartojra o la fa-seusa?

GIACH. E pèrchè no?

TRAV. E 'l decoro?

GIACH. Bravo! 'L decoro as conserva mei nen pagand ij debit.

TRAV. C'a fassa 'l piasì...

GIACH. A l'è che chiel a l'è sempre stait parei. A s'n'ar-cordlo. 'Na trantena d'ani fa as tratava giusta d'sèrchè 'na cariera tant chiel che mi. J'ero d'povri diao tuti doi, ma j'ero onest, i l'avio bona veuja d'travajè, e i mancavo nen d'un po' d'lolà (*locandse la front*). A chiel a l'han ofrie 'na piassa ant 'l comerssì: chiel

a l'era fioul d'n'impiegatuss c'a l'avia lassaje nen autr che 'na pèta pension a soa mare: a j'è sinaje c'a fussa un degradesse. Im'arcordo c'a m' a dime bele a mi con indignassion: — mi ramasse 'na botega! mi porte d'pachet pèr Turin, mi tut l' ras an man! pitost i' meujro d'fam: me pare a l'era un impiegato, i' veui es-slo d'co mi. Ben! Dop avei supplichà coul poch e coul pro a l'è intrà volontari; a l'ha tiraje vèrde fin ch' a l'ha vorssù, e finalment a l'è passà scrivàn. Dop 32 ani, c'a guarda a che mira ca l'è...

TRAV. Ma monssù...

GIACH. Mi 'nvece j'avia gnune d'cole superbie. I son andait da un panatè a feje ji cont e scrivie le letre. I'eu fait un po' d' tut, i'eu ramassà la botega s'ha fusia bsojn, i'eu finna portà le cavagne e i' son tuume niente disonorà pèr lon, pèrchè a j'è gnun travai onest c'a disonoro. 'L prinsipal a l'ha capi ch' i' era bon a quacosa, ch' i' volia e ch' i' savia fè, a m'ha piame an grassia e a l'ha comenssane a associe pèr un quart; mi i'eu fait d'economie, i'eu podù butè d' fondi ant 'l negossi, fin che adess che col brav om a l'è mort, i son socio pèr la metà con so fioul, un cicin bui, che senssa d' mi a savria nen gavesse, e i'onna 'l negossi pi an lusso e pi ancamina d' tut Turin. I son fame na fortuna, i'eu na posission ant 'l mond, i' son d' pianta independent, i'eu gnun superior c'a m' strapassa, i fass e i dio lon c'a m' plas, i'eu nen d'anchineme dnanss a nsun, pèrchè i speto da nsun ni' promossion, ni' autr, e i' devo a nsun lon ch' i' son che a me travai.

TRAV. Sì, sì, chiel a l'è stait ben fortunà. Mi 'nvece i'eu avù tuti ij maleur. Pi m'afano a travaje, e meno i vad ananss, e i' vèdo a passème s'ij barbis tanti c'a fan niente. Adess i'eu ancora un cap d' session c'a l'è na bèstiassa unica e ch' i seu pa 'l pèrchè a peul nen sciaireme e a 'm perseguita... A l'è quatr ani ch' i devo avei na promossion, ma a j'è arivaje tuti sti afè e a l'han sempre dovume lassè

Andare për piassè coi d'le neuve province. Passiensa... A m'an faine sperè almeno una gratificassion, e i'm la speto da 'n di a l'autr... Mia fomna a veul giusta arcomandeme a me cap d' division... 'Col li a l'è un brav om, sever, ma pien d' giustissia... Un d' coi omni d'na volta c'a valo tant'or coma peiso... A l'è da un pess c'a l'era an relassion con la famia d' mia fomna. A l'ha vèdula masnà, auta parei, e a l'avìa na certa afession... E peui, a sa ben coma c'a succed. Un a va da na part, l'autr a va da l'autra... A j'ero mai pi vèdusse. A s' dà 'l cas che sor comendator... 'l cap d' division a l'è comendator... a ven a ste franch si sota a noi...

GIACH. Ah! Ah!

TRAV. Un bel di a treuva mia fomna su d' la scala... a la guarda, a j' smia d'riconossla, a la ferma, a j chiama e a s' persuad c'a l'è propi cola fia che chiel tanti ani fa a fasia santè s'ij ginoi... E com'ela c'a l'è si? E cosa fala? E cos'ela? A sa ben: tute le domande c'a s' fan. A sent c'a l'è fomna d'un so impiegato e a veul conossme... Për tajè curt, a m' smia c'a m' vèda nen mal guanca mi: a s'degna d'vni d'tant an tan a fene visita bele sid' sora, e i spero...

GIACH. Ah, monssù Travet! Cole profession li c'a guarda un po' c'a sio peui nen rognose...

TRAV. Coma sarijlo a di?

GIACH. Soa sgnora a l'è giovo, a l'è bela.

TRAV. Monssù Giachëtta, ij permetto nen gnune facessie su sto argoment. I conosso mia fomna e i conosso d'co col galanton del comendator, e i seu c'a son incapaci...

GIACH. Va ben, va ben: ma 'l mond a schira subit mal, salo... Basta; parloina d'autr... Mi a l'è nen mach për me credit ch'i son viu, ma për n'autrafè.

TRAV. Cosa?

GIACH. Mi, a Paulin, 'l fleul d' me antich prinsipal, ij veui ben coma s'a fussa me. A l'è un baubillo timid parei d'na fia e innocent parei d'na masnà, ma a

I ha un cheur coma c'a ij na j'e pochi. A l'e na partia d'meis c'a l'e trist e c'a tira d'ij sospir da fe 'nde un mulin a vent. Adess peul i son vnu a savei che col bonom a chiama d'antrè ant ün ufissi a fè d'co chiel l'impiegato. Sachèrlott! Chiel c'a peul vivèsne tranquil e independent! J'eu volsù savei lon c'a j'era li sota, e j'eu finì pèr tireje fora 'l verm; pèrchè col fleul a m'dis tut a mi. A l'e innamorà d'soa fla, a l'a faila ciame, e chiel a l'a rispost c'a volia deila a n'impiegato parei d'chiel. Elo vera?

TRAV. Già ch'a l'è vera!

GIACH. Possibil c'a sia così sabioch?

TRAV. Monssù Giachëtta, i lo prego d'tuisse ant ii termin.

GIACH. Chèrdlo chiel che un panate a sia 'na pèrsona dsonorà.

TRAV. Mi no, ma...

GIACH. Chiel a manda a spass 'l mei parti c'a peussa spètesse.

TRAV. A capiss che ogni famia a vèd a soa manera le soe conveniense.

GIACH. Veuлло spètè un milord? Paolin a l'ha na bela fortuna.

TRAV. A l'è nen lon che mi i' guardo.

GIACH. A l'è un brav fleul.

TRAV. I lo nego pa: ma a fa nen pèr mi.

GIACH. A l'è pa pèr chiel ch'a l'ha da fè, ma pèr soa fla.

TRAV. Mia fla a farà mach sempre lon c'a veul so pare.

GIACH. Allora a farà mach sempre d'gofarie...

TRAV. Oh monssù Giachëtta anfin d'ii cont...

GIACH. Sì, sì, c'a j la daga a quaiè impiegatuss, che quand c'a l'abia un po' d'famia a s'treuva ambroja coma c'a l'è chiel.

TRAV. Salo c'a finiss pèr scudeme?

GIACH. Eh! a fa giusta freid stamatin, e chiel a l'è an mania d'camisa.

TRAV. C'a m'lassa an santa pas.

GIACH. S'a s'lassa scapè un colp parei a l'è degn d'esse alogià a sant Isidoro.

TRAV. Se chiel a insist ancora a l'è un rompascatole.

GIACH. Già: chiel a l'è sempre stait testass coma un mul.

TRAV. E chiel a l'è sempre stait n'incivil.

GIACH. Mi? Sachèrlott.

TRAV. Bosaron! I' son peui a mia ca, e i peus mostrejo la porta.

GIACH. A mi?... A j è mai gnun c'a l'abia fame 'na figura parei.

TRAV. I'j la farai mi.

GIACH. Prima d'avei tanta superbia, a bsogneria almen paghè ii pouff.

TRAV. I pagreu lon c'a j ven, e j'andreu mai pi a servime da chiel.

GIACH. A m' farà nen un gross dann.

TRAV. A l'è n'impertinent.

GIACH. E chiel n'imbecil.

SENA III.

Madama vestia da matin e delli.

MAD. Cosa j elo? Cosa j elo?

GIACH. A j è che so mari a l'è 'n balota!.. J'eu ben l'onor d'riverila (*via*).

TRAV. Insolent! Senssa educassion! mal prudent!.....
Pèrchè c'a l'è un pochi d'dnè... (*a stranua*).

MAD. Ave.

TRAV. Grassie. Ma i'eu risponduje pèr le rime. Mi i' son doss... ma s'a fan tant d'feme 'ndè fora d'ii feui (*a stranua doi o tre volte*).

MAD. Cosa c'a volia?

TRAV. Ch'i' deissa Marianin a so socio.

MAD. Che bel parti! Fomna d'un panatè...

TRAV. A l'è vera c'a l'è sgnor, ma peui (*a stranua*). Bosaron! i' sonne pa 'nfredame? A l'è an causa d'col

cojeta e' a l' à fame stè si an manne d' camisa. Mar-
rianin, portme 'l frach.

MAD. Dis, a sarà già ora ch' t' vadi a l'ulissis?

TRAV. (*guardand la mostra*) Già e' a l'è vera.... E i eu
ancora gnanca pia 'l caffè... Però mia mostra a cor
d' quaicosa.

MAD. A va mai ben cola baraca lì.

TRAV. A l'è veja com tut: ma coma e' a l'è a m'è pi
cara che qualunque cosa.... A l'è la mostra d' me
pare...

SENA IV.

Marlanin con 'l frach e detti.

MAR. A l'è sì so frach.

TRAV. (*a s' rest*) E sto caffè?... (*a strauuu*).

MAR. Boneur.

TRAV. Elo fait sì o no?

MAR. No signor.

TRAV. Eco lì. A l'è ora ch' i' m' na vada e i peus gnanca
piè me caffè.... T' sas ben che s' i' lo pio nen a la
matin l' stagh mal tut 'l dì.

MAR. Ch' a seusa, papà, ma i' eu pa podulo fè: i' son
sempre staita d' d' là a tni 'l eit, mentre che maman
a s' pentnava.

MAD. Oh già madamisela a bsogna e' a s' seusa su mi...
Se chila a j pius fè mai niente, la colpa a l'è
mia...

TRAV. E cola Brigida e' a l'è ancora nen tornà d' an
piassa! (*la masnà andriata a piorà*).

MAD. Guarda lì ch' t' l' as piantame col peit là macasia,
Dòma, cor, va a vède lon e' a l' à.

MAR. I' vad, i' vad (*via*) (*a s' sent un rabel d' ceder e' a
s' romp*).

TRAV. Cos' elo son? A l'è sicur col birichin d' Carlo e' a
l' à rompume l' specc.

SENA V.

Carlo a ven fora an piorand.

TRAV. Cos astu fait birichin?

CAR. A l'è 'l specc c'a l'è rubatà.

TRAV. I t'avia ditlo ch't'tocheissi nen.

CAR. I'eu pa tocà.

TRAV. (*minaciandlo*) Busiard...

CAR. (*corrend da Mad.*) Ah mama! mama!

MAD. Là là: a l'è peui pa la fin dël mond pèr n'specc.

TRAV. A valin quatr lire e mesa.

MAD. 'L tort a l'è to. Cosa lassèsto sempre tut an aria!

Là, Carluccio, piora pi nen (*l peit a piora pi fort*).

Sta ciuto, sta ciuto, adess ch'i seurtà i t'compro peui
ii bonbon e 'na dëmora.

TRAV. (*Bela maniera d'anlevè le masnà.... Ah! s'i' po-
deissa ocupemne mi!*).

SENA VI.

**Brigida con un cavaga al brass a intra
sghignassand con Barbarot, e detti.**

BRIG. Ah! Ah! Chiel a l'ha veuja d'rije, monssù Bar-
barot.

BARB. I' j dio ch' i son capace d' portela chila e 'l ca-
vagn (*a fa pèr ciapela*).

BRIG. Ciuto! A j è monssù e madama.

BARB. (*Contagera! il padron*).

MAD. I'eu già dive tante volte che a m'piaso nen cole
familiarità con il fleui...

BARB. Mi i' son pa un fleul... cioè i veui dì che coma
vsin... I' soma trovasse su d'la scala ch'i' montavo
ansema... Dël rest chila a sta ben, madama, e chiel
d'co, monssù Travet?

TRAV. Sì, grassie (*a stranua*).

BARB. Salute.

BRIG. Prosperità.

TRAV. Grassie. Com'elo ch'i' seve vnua così tard?

BRIG. Tard? A l'è pa niente tard. I' son dèsgugiamè
tut lon ch'i' eu podù... l'eu sempre corù, e con la
flocà s'le spalle, l'assicuro c'a l'è pa un piassi...

TRAV. Coma! A s'è butasse a flochè?

BARB. Largh coma la man.

BRIG. E da sì a Porta Palass a j è un bel tir d' lenga,
e a fesse serve a j na veul! A j è na' confusion a col
seralio!... Mi peui i' son pa d'cole c'a pio macesia
lon c'a j dan: mi i' guardo bin e i' mërcaando...

TRAV. (*volend interrompe*) Va ben...

BRIG. Ancheuj peui l'avìa tante cose da piè. l'eu sì un
cavagnon c'a taja 'l brass a portelo; e a fè tute ste
scale j assicuro c'a j è nen da rie: a j è pi d' sent
scalin, e mi i arivo si ansima ch'i' eu pi nen d'flà.

BARB. (A s'n'acors).

BRIG. E ancora stamatin 'l pruchè a l'à fame spetè col
poch e col pro (*Mad. contrarià a j fa d'segn*).

TRAV. 'L pruchè! Cosa ch'i' seve andaita a fè dal pru-
chè? I' seve pa 'ndaïta a feve fè la barba.

BRIG. Oh no sgnor. A l'è madama c'a l'à mandame.

TRAV. Ti?

MAD. (Che gofa!) Sì a l'è 'na cosa da niente... A l'è pèr
un vaset d'pomada.

BRIG. E pèr 'na tērssa finta e ii coch...

MAD. Adess a l'è nen 'l moment d'parlè d'ste robe.

BRIG. No sgnora. Ma mentre ch'im n'arcordo, ij direu
che 'l pruchè a m'ha dime c'a fasia tranta lire e
c'a feissa 'l piassi d' paghelo.

TRAV. (Tranta lire! Che d' duè sgirà!)

MAD. Va ben, va ben... Ma monssù Barbarot a sarà vnù
pèr parlete a ti, Travet.

BARB. Sì sgnora, a l'è vera... Prima d' tut già pèr
ciamè d' soe neuve... Chiel a m'smia un po' an-
freidà...

TRAV. Già: ma a l'è pa niente.

BARB. C'a suda: a j'è niente d' mei pèr j'anfreidor che
sudè.

BRIG. Monssu, venlo ch'ij daga 'l cont?

TRAV. A j'è temp. Andè a portè cola roba an cusina.

BRIG. Si sgnor.

TRAV. E fè subit 'l cafè.

BRIG. Si sgnor (*via*).

TRAV. Dunque, monssù Barbarot?

BABB. Eco...

MAD. Mi ij lasso an libertà.

BARB. No, no, i' la prego, madama; i' desidero giusta racomandeme d'co a chila.

MAD. A mi?

BARB. Monssù Travet, chiel a sa che mi i' son stofi d'fè 'l sostitul procurator.

TRAV. Sì: a m'ha già dimlo varie volte.

BARB. C'oi prinsipai a son indiscret coma tut: a veulo fene traviài... l'eu pensà d'feme d'co mi impiegato e l'eu dait na suplica pèr intrè a col ministero c'a j'è chiel.

TRAV. Oh n'autra!

BARB. Si sgnor.

TRAV. Chiel a veul fesse impiegato pèr travajè pi poch. Ma salo nen c'a j na j'è na part d'j impiegati c'a travaio coma d' martiri?

BARB. I' lo seu pro, ma mi i' guardreu d' buteme da l'autra part. Basta. Adess i' dio a chiel sossi pèr rie; ma se mai i' riesso, a vèdrà ch'i fareu me dover... E i' son vnù apunto a preghelo chiel, e d'eo chila madama, d'apogieme un poch.

TRAV. Mi! E coma veullo ch'i fassa?

MAD. E mi, cosa ch'i'eu da 'ntreje?

BARB. C'a l'abio passiensa un moment che an doi parole ij lo spiego. Mia nomina a dipend tuta da so cap d' division, monssù Travet, e mi i' seu che lor a son motoben ligh con chiel, che sor comandator a ven soens a visiteie bele sì, e c'a l'ha pèr lor una considerassion tut a fait speual. Se lor dunque, se chiel monssù Travet, se chila madama a l'aveisso la bontà, così, c'iaciarand d' na cosa e d' n'autra, d' fè tombè 'l discors su mi e su mia domanda e d' di quaicosa

an me favor. I' seu che 'l comendator a l'è n'om d'priussipi sever, forse un po' bigot...

MAD. No signor. A l'è n'om comasdev c'a l'ha d'religion e d'bon costum.

BARB. A le lon ch'è volia di'. E ben s'a ij feisso 'ntendi che mi i' son un brav fiolass, con na bona condotta... Pèrchè an fatti a l'è peni parei, samme. I' son un po' sventà, sì a l'è vera... un po' mat, magari... un fioul alegher... ma a san 'l proverbì, chi c'a l'è alegher a l'è bon, e an fond i' son un bon diavo c'a l'è nen capace d'fè mal a 'na mosca.

TRAV. No sicura: i' seu ben c'a l'è parei, ma a l'ha un gran difett, e che ant un impiegh a podria portè d'pregiudissi a chiel e a d'autri.

BARB. Mi! Cosa c'a l'è?

TRAV. A l'è che... a s'ofend pa s'ij parlo da bon amis?

BARB. No, no: c'a parla pura senza gena.

TRAV. A l'è c'a l'è un ciaciaron c'a sa nen moderè cola benedeta lenga, e patatich e patatach a dis tut lon c'a j ven an boca, a ripet tute le ciancie c'a cheui pèrli, a na inventa chiel pèr mostresse un bel spirit e a guarda nen d'compromètte magari 'l terss e 'l quart...

BARB. Cosa! A i' smia che mi?

TRAV. S'n s'emendeissa d'col difett, chiel a suria un d'ij fioui i pi amabili. A manca nen d'spirit e d'bele qualità, e a podria sperè d'fè na bela carriera. E c'a s'n'arcorda ben, tuti coi ciaciaron pèr drit e pèr travers, a j'ariva un dì c'a s'n'acorso d'avei fait d'mal senza voleilo e c'a s'pentisso trop tard d'nen avei savù tni la lenga a cà.

BARB. (Eh! a j'è pa d'mal: i' son già piane 'na bela predica). Monssù Travet, a vèdrà che d'oravanti mi i' sareu ant tute mie parole la prudenssa pèrsonificà. I' spero che chiel vor-rà nen rifudeme antant so apog.

TRAV. I' lo daria ben volontè s'a valeissa quaicosa: ma coma veul-lo ch'j'ancala a racomandelo ad un cap d'division? Le racomandassion as fan a j'uguai o a j'inferior, mai a un superior!...

BARB. Un superior c'a j'è amis!

TRAV. Amis! J'ancalo nen a use coula parola, parland d'sor comandator.

BARB. Ma anfin...

TRAV. A l'è inutil c'a insista. Mi j'eu nen la costuma d'di no, quand ch'i peus fe si. Dunque c'a m'na parla gnanca pi.

BARB. (Malgrassios)! Ma almen chila, madama.... Una parolina dita da na bela signora a fa effet d'pi che...

MAD. Oh! mi im' mèscoi nen ant cole cose li, d'sicura.

BARB. G'eu capila. I' vaito 'l comandator, e quand ch'i' lo vèda a vni bele si, i' veno mi a racomandeme da mi). C'a dia, monssù Travet, c'am fassa almeno 'l piassi d'guardè che strà c'a l'ha fait mia suplica, e s'i peuss avel quaich speransa.

TRAV. Lolì si: i' peuss felo e i lo fas ben volontà. Im m'informreu a l'uffissi, e se chiel a passa là anchenj i chërdo ch'i' savreu dije quaicosa.

MAD. Ma dis, Nassio, it vas peui trop tard stamatin a l'uffissi.

TRAV. I' speto mach sta stissa d'café. T'sas che s' i' lo pio nen i stagh a males tut 'l di.. Stamatin i son già 'nfraidame come un can.

BARB. Mi ij lasso an libertà. Cerea, madama (*vin*).

TRAV. Dunque, Brigida? I' seve o i seve nen?

BRIG. (*Da 'ndrinta*) I vad. (*fora*) Cosa c'a comanda?

TRAV. E sto café?

BRIG. Sì! ai veul autr! 'L feu a l'era dèstiss, e dnanss che la cafëtiera a beuja ai va mes ora.

TRAV. Eh là! Passienssa. J'andreu via senssa pielo.. J'ève ancora avanssà d' d'ne d'an piassa?

BRIG. Oh! si signor. (*s'ècoud ant la sacoria del faudal*). J'eu avanssà tut so.

TRAV. E ben demje si, j'eu giusta d'bsogn d'moneda.

BRIG. C'a pia.

TRAV. Tut so a l'è ses sold!

BRIG. Sì signor.

TRAV. Ma j'eu dave set lire...

BRIG. A j'è 'ndaje tut.

TRAV. Bosaron! I' podoma pa spende tut lon nouatri!
BRIG. J'avia tante cose da pie... A l'è tut sar ch'a fa
sgiaj! Carn, euv, butir...

TRAV. Se d'butir i' n'ève mach piane l'autis di.

BRIG. Ah! si signor; ma vèdlo... a l'è che... jer a j'è
vuuje 'l gat, a sa ben coul gatass si d'ij vsein e a l'ha
bërlicamlo.

TRAV. Eh! fè atenssion... Ma con tut lon à m'smia che
set lire a sio trop!... Adess j'eu pressa, ma quand
ch'i' v'nireu a cà im dareve 'l cont.

BRIG. Coma! Elo c'a s' fida nen d'mi?

TRAV. Im fido, ma a m'è pi car vède clair ant mie cose.

BRIG. Cosa chërdlo? Ch'i' sia 'na ladra forse?

TRAV. I' dio pa lon...

BRIG. I son na fia onesta, salo! I son già staita ant tante
cà, e c'a valio un po' pi che costa e che a m'dasio
an man un po' pi d' d'ne d'lon c'a m'da chiel, e a
j'è mai gnun c'a l'abia podù di tant parei d'mi.

TRAV. Tant mei, tant mei, ma....

BRIG. E për la fedeltà, i m'na vanto, a j'è gnun c'a
peussa steme d'nauss...

TRAV. A sarà...

BRIG. E i tolero pi tost qualunque cosa che d'esse so-
spetà; e se a son nen content d' mi...

TRAV. Là finila...

BRIG. Mi i stagh pa vaire a gaveje l'incomod.

MAD. Stè ciuto na volta.

BRIG. No signora ch'i veui nen stè ciuto. Chërdue ch' i
sia ambrojà a trouveme d' padron? I'eu tuti ii di
d' gent c'a m' stan apress a ofrime ii mei post d'
Turin... e mach jer bele si sota la marghera a l'ha
proponume la cà d'un cavajer, dova c'a je domesti
e carossè...

TRAV. Basta, basta, bosaron! Dème si me capel e 'l pa-
rapieuva.

BRIG. (*a va a pieje ant un canton*) E a bsogna nen
chërdsse, perchè ch' i son na povra fia, d' podème
mal pressie ch' i son bona a di mia rason...

TRAV. I lo vèddo, i lo vèddo... Guardè ch'im guasti me

capel... Delo si... Sa coul parapappava... Sporsime coul
feul d' carta rolà c'a jè sul tavolin.

BRIG. Dova?

TRAV. Lì sul tavolin... I seve vnuia borgna?

BRIG. Si a jè niente.

TRAV. O n'autra! *(a ra chiel Bosaron! Dov'elo andait!*
I'en butalo mi si ansima. A l'è un travai c'a pressa:
i son stait su fina mes bot staneuit pèr finilo (a
cerca da tute part). E cosa ch'i stè li piantà a guar-
deme? Agiuteme almen a sèrchelo.

BRIG. I lo vèddo nen da gnune part.

TRAV. Astu nen vèdulo ti, Rosa, coul papè?

MAD. Mi no. A l'è 'l prim moment costì ch'i veno d'
d' sà.

TRAV. Voi j'ève tocà niente si 'nsima?

BRIG. Mi no.

TRAV. A j' andaria ancora cola ch'i aveissa pèrdulo!
Forse Marianin a l'avra ardrissalo. Marianin, Ma-
rianin.

SENA VII.

Marianin e detti.

MAR. Cosa, papà?

TRAV. Astu vist un papè grand rolà, ch'i avia butà mi
si 'nsima?

MAR. Sì.

TRAV. *(crespirand)* Ah! meno male, a m'torna 'l fià an
corp. Dova l'astu butalo?

MAR. Mi i'eu pù tocalo... i'eu lassalo lì.

TRAV. Ma adess a j'è pi nen.

MAR. I seu nen cosa dije: i'eu vèdulo ca sarà n'ora.

BRIG. Mi i scometto c'a l'è Carlo c'a l'à pialo.

MAD. Chi sa pèrchè Carlo?

CARL. Mi no, mi no... I'eu pià niente.

TRAV. Dis da bon... T'l'as nen tocalo?

CARL. No, no.

TRAV. L'astu vèdulo?

CARL. Gnanca.

TRAV. Guarda, Carlo!

MAD. S'a diss ch'd'no, a l'è inutil tormentelo.

BRIG. Oh si! quand che cola masna li a dia na vrita!

MAD. Cosa ch'ij die voi?

BRIG. Mi, gnente!

MAD. A saria mei ch'i andeissi an cusina-a fe ti vostri afè.

BRIG. I' vad! i vad! C'a dia, monssu. Ste oche d' pupè a l'è sicura 'l peit ch'a l'ha faie! Ch'a guarda un poeh s'a fussa nen lon ch'a serea...

TRAV. D'le oche! A saria bela.. Lassè un po vèdde.

CARL. J' eu trovalo pèr tera loli!

BRIG. C'a pia (*a j spors la pi granda*).

TRAV. Bosaron! A l'è propi lon.. (*andasead'e ancontra con 'l parapieuca*) Ah birbant!

CARL. (*striland*) Mama! Mama!

MAD. Calinte, Nassio.

TRAV. Ch'im calma? I' eu daje drinta tuta la neuit li tacè... Un travaj, ch'i'eu prometuje al cap d'session d' porteie stamatin. Am fara perde la gratificassion coul disgrassià li.

MAD. Povra masnà! Chiel a savia pa lon ch'a l'era.

BRIG. (*Eco li la madre pietosa!*)

TRAV. A dev tochè niente. Se son mare a lo anlèveissa un po' mei...

MAD. Bravo! Pitàla contra d' mi adess. Am suna che mie masnà i seu coma tnije.

TRAV. T'ij das nen autr che d' vissi, e t'ij mostre gnanca 'l rispet c'a devo avei pèr so pare... bon' anima d' Margrita a l'è nen parei c'a l'avria anlevamie!

MAD. (*an colera*) Ah! ij sōma con la bon' anima d' Margrita. Verament a t' ha anlevate quicosa d' fin, con cola fla li ch'a l'è bona a gnente.

MAR. Mi i sareu bona a gnente, ma i la prego d' rispetè mia povra mare!

MAD. E senti coma c'a rispond!... (*a vèd Brig.*) Cosa ch'i feve li voi? I' eu già dive ch'i andeisse an cusina.

BRIG. Si signora, *(a ru fin a la porta pœu a s ferma)*.
(Oh! i perdo nen sta sena si gnanca pœr tuti n
gnauca).

MAD. *(a Mar.)* E voi d'eo, cosa ch'i steve li piantà, mach
a gode d'nostre question, e a cissè vost pare contra
d' mi?

MAR. Mi l'eu gnanca duvert boca.

MAD. A l'è sempre an causa d'cola monia quacia li ch'i
i'oma da rusè.

TRAV. Adess chila a j' intrava pœr gnente!

MAD. Già ti t'la protegi sempre, e a mi t'am das sempre
tort.

TRAV. Oh bosaron! Lon c'a l'è giust a l'è giust.

MAD. *(a Mar.)* Gaveve da dnans ai mei cui... I peuss
pi nen vèdve... An causa vostra a j' è mai la pas
ant'sta cà.

MAR. *(piorand)* Mi ij fas pa gnente, i dio pa gnente. A
l'è a mi ch'am fan fè na vita insopportabil... Sempre
strapassà, sempre maltratà.

BRIG. *(A l'è vera, povra fia)*.

TRAV. Là, Là, Marianin, piora nen!

MAD. Sì, dòma, vaje a suè le lagrime a cola smorfiosa
Uh! i peuss pa sciaireje cole nià.

TRAV. Oh! a la fin d'ii cont, pœu, Rosa, veustu ambos-
sela? Seve che fra l'una e l'altra i' m' feve dè
ai ors!

SENA VIII.

L Comendator e delli.

COM. *(da 'ndrintu)* Si può?

TRAV. La vos d'me cap d'division. Ciuto, ciuto, pœr ca-
rità! Avanti, avanti... Marianin, piora pi nen. Rosa,
fa nèn la fola... Avanti, avanti i lo prego *(Brigida
a deuro la porta)*.

COM. Cerea, madama Travet.

MAD. *(con na bela riverenssa)*. Comendator, i'eu ben l'onor
d'riverilo.

COM. Cerea, totina... Oh! l'avria pi nen cherdu d trovelo ancora sì, chiel, monssù Travet.

TRAV. Ah si sgnor... I dovria già esse a l'ulissi... ma cosa veullo? Stamatin a j'è vnuje d'gent, a m'am tratnume, e peui a m'e arivame un maleur.

COM. Un maleur?

TRAV. Sì sgnor. l'eu pèrdù d'le carte.

MAD. A l'è pa gnente!

TRAV. A l'è pro quaicosa pèr mi, pèrchè...

MAD. Loh a peul nen interessè sor Comendator.

TRAV. (A l'è fait. Quand c'a j'è d'gent, sta benedeta dona a veul mai lasseme parlè.)

MAD. C'a fassa 'l piassi, sor Comendator, ch'a s'acomoda.

TRAV. Sì, c'a s'acomoda. Rosa, pije 'l capel. Marianin, daje 'na cadrega (*a rēd Brigida e ai fa segn d'andessne*).

COM. (*ca rēd ii segn*) Cosa j'elo?

TRAV. Oh! niente. I disia a la serva.

MAD. Coma! I seve ancora lì voi? Piè sta masnà e mnela d' dlà.

CARL. Mi no, mi no, m'i veni stè sì.

MAD. Va, con Brigida.

CARL. Mi no, mi no.

TRAV. Dòma Carlo! Elo parei c'a s'ubidiss!

CARL. Mi i' eu nen veuja d'andè con Brigida.

MAD. Sia brav. Brigida at darà quaicosa d'bon.

BRIG. Sì, c'a vena. (I seu mi len ch'i daria a col birichin). (*a fa segn d' patele*)

CARL. Dammè motoben d'bon, Brigida (*via con Brig.*)

TRAV. Ma c'a s'acomoda, Comendator.

COM. E lor? (*a s'anseto tuli, Mur. a s'ancamina*) Elo mi, tota, ch'i la fas scapè?

MAD. (*virament*) A l'ha quaicosa da fè d' dlà.

TRAV. A j'è pa niente c'a pressa. T' peule stè sì un moment. (*Mar. a s'anseta d'co chila*)

MAD. (C'ol cojeta a fa sempre quai ch gofaria).

TRAV. (Mia fomna a m' guarda brut. A bsogna ch'i abia fane quaicduna.)

COM. C'a seusa, madama, s'i son vnula a dësranziè così bonora.

MAD. Descangie! I lo prego, Comendator... Chiel a des-rangia mai.

TRAV. Oh sicuramente... Comendator... chiel a desrangia mai. (*a stranna*).

COM. Ave.

TRAV. Grassie.

COM. L'eu volsù vni prima d'andè a l'uffissi perchè i'eu tanto da fè ch'i sai nen s'i podreu vni ancora a cà prima d' stasseira.

TRAV. Oh sì, Comendator, chiel a l'è d'coi c'a travajo motoben.

COM. Ancheuj ancora un cap d' session, giusta 'l so, monssù Travet, as pijrà forse la giorna d' vacansa, për festegiè un famia la cros ch'a l'han daje.

TRAV. Ah! a l'han daje la cros?

COM. Sicura al l'avia ancora nen.

TRAV. A m' fa ben piassi. (Che superbia ch'a l'avrà adess coul mincion!)

COM. (*a Mad.*) L'avria podùje fè la comission a so mari, ma anche chiel a vnirà forse pi nen a cà fina stasseira.

TRAV. Eh! già a sarà difficil ch'i peussa fè divers.

COM. E a sarà stait trop tard për chila a prontesse.

MAD. Ma cosa ch'a l'è?

COM. L'autr di an discorend, chila a m'a manifestame c'a l'avria faie piassi andè na volta al Teatro Regio e mi l'eu portaje si na ciav për stasseira.

MAD. Una ciav d' logia!

TRAV. Cospetto!... I soma mai andaje al Teatro Regio noiaitri, e an logia ancora!... Pi che quai ch volta al Gerbin o al Rossini, an galeria da sèdes sold....

MAD. (*fascend d'ojass a so mari*) I lo ringrassio tant, Comendator.

TRAV. (A bsogna ch'i'abia dine n'autra).

MAD. Chiel a l'è piasse tanta pena! I son ben riconos-senta.

TRAV. Sì: i soma ben riconoscent. (*a stranna*)

COM. Eco si la ciav: a l'è al terss rang.

TRAV. Cojombaria! ma al teatro Regio i'eu senti c'a s'andasia an lusso...

MAD. (*sech*) I seu mi coma ch'as va.

TRAV. Ma a l'è che...

MAD. A l'è che niente.

TRAV. (Sa l'è lon! A m'lassa mai parlo).

COM. S'a m'permett i vnireu magari a piela

MAD. A m'farà n'onor!

TRAV. Sì, sor Comendator, a n' farà n'onor.

COM. E la tota, i spero ch'a vnirà d' co chila.

MAR. (*tuta timida*). Mi?... Oh! grassie tante. Mi seu pa...

MAD. (*sech*) Oh! chila li aj pias pa 'l teatro.

MAR. (*vivamente*) Sì, sì ch'am pias.

TRAV. A l'è che Marianin a l'ha gnune veste c'a vado...

MAD. (*a torna guardelo brul*) A n'a prò d' veste... d' pi
d' lon ch'a n'abia d' absogn.

COM. Dunque i spero ch'a tnirà compagnia a Madama.

MAR. Ma... mi... sicura... I fareu coma ch'a veul papa.

TRAV. Për mi s'a l'ha na vesta adata ch'a vena pura.

MAD. (Oh che gnoch!)

COM. Dunque i soma 'nteis. (*a s'ausa*) E adess andoma
a l'ufissi. (*a s'ausso tuti*)

TRAV. Ah si... Ancheni i soma an ritard. Basta ch'ta-
riva ancora prima c'a l'abio ritirà 'l liber da scrivse.

MAD. Comendator, ch'a seusa, ma s'a l'aveisa la bontà
d'accordeime ancora un moment, i' avria bsogn d'
parleje.

COM. I son ai so ordin, madama.

TRAV. (*pian*). Cosa veusto die?

MAD. (I veni parleje për ton gratificassion)

TRAV. (Ah! va ben... mi i filo).

MAD. Andasend a l'ufissi, passa da la mia sartoir a
dije ch'a vena si pi c'an pressa, e peui dal confeur
a avertilo ch'a vemi a pentneme a sinq ore stasseira,
non pi tard).

TRAV. (O Dio! Un a sta a porta d'Po e l'autr a porta
Susa. Basta: i coröreu) Comendator, i lo riverisso (*a
stranua*).

COM. Prosperità.

TRAV. Grassie.

MAR. Cerea, papà.

TRAV. Ciao. A dejeuner spõteme nen : i viureu pi nen
fina a disnè. (*via*).

MAD. Marianin, va a goernè 'l peit. (*Mar. via*)

COM. Madama, an cosa i peussne essie util?

MAD. C' a scusa s' i' abuso d' soa bontà, ma chiel a l'è
n'antica conossenssa, i' peuss quasi di n'antich amis
d'mia famia.

COM. C'a lo dia pura, a l'è parei.

MAD. T'eu sempre conossulo generos...

COM. I la prego. I vorria ben podeije dimostrè mia amì-
cissia...

MAD. A chiel a j'è niente d'pi facil.

COM. Coma?

MAD. A sa che me marì a speta 'na promossion, e a l'àn
già promëtтуje varie volte 'na gratificassion.

COM. (Ahi! Ahi!)

MAD. Travet a l'è nen un aquila, i lo seu ben, ma in-
somma a l'è peui nen 'na bestia d' pianta, e i son
sicura che fra j' impiegati a j na j'è d'coi c'a lo
son d'pi.

COM. Oh! sì.

MAD. A l'è pien d'zel e d'bona volontà, a travaja coma
tut, e a m' smia che quaich incoraggiament a s' lo
merita.

COM. So mari a l'è un bon impiegato, a j'è pa nen a die.

MAD. E pura fina adess a l'han sempre faie dii tort, e
butaine dmans d'autri ch'a valio meno d'chiel.

COM. Ah! madama, cole cose lì a bsogna vèdie da davin,
për podeije giudichè. I dio pa ch'as fassa mai gnun
tort, mai gnune ingiustissie... Ma a j è d'certe esi-
gensse d' servissi, a j'è d'certe rason che lon ch'a
smia un *passedroit* certe volte al l'è nen.

MAD. A l'è che col bonom lì a l'ha mai avù gnune ra-
comandassion, e a l'à mai savù butesse an evidenssa.
A l'è nen adulator nè ciarlatan. Coma fè a 'ndè a-
nanss? Ma adess chiel Comendator, a sarà la no-
stra providenssa, e an farà la carità d' protegëlo.
I' seu che tant la promossion, coma la gratificassion
a dipend da chiel a feila dè.

COM. Da mi, da mi... fina na certa mira mach. I vorria ben ch'a fussa vera, ma mia bona volontà a basta nen. So mari a l'ha d'coui ch'ai fan la guera, e bele so cap d' session... i' lo dio a chila madama, ma i' m'arcomando ch'a sia come s'aveissa die niente.

MAD. Oh! a peul stè tranquil.

COM. E ben, so cap d' session a l'è 'l prim a fèie contra.

MAD. Col birbant! Cos'elo peui chiel? Verament quai-cosa d' bon..... Na bestia ch'a l'è 'ndaita ananss a forssa d'adulè 'l terss e 'l quart...

COM. Madama...

MAD. C'a l'an possalo su pèrchè ch'a l'è cusin dla cugnà dël Segretari general.

COM. C'into! pèr carità... A j ven quaicadun.

SENA IX.

Barharot tut umil con j' eni bass e delli.

BARB. Elo pèrmiss? C'ha seuso... Oh! Sor Comendator! Oh Ecelenssa! che boneur pèr mi d'trovelo chiel bele sì!

COM. (*chrusch*) Pèrchè? Elo ch'a veul quaicosa da mi?

BARB. (Oh! oh! che facia ambrojà ch'a l'hun tuti doj... Ah! pover monssù Travet!) Volei mi? Cosa dislo?... I desiderèria, i suplieria s'a l'aveissa la bontà d'deme doi minute d'udienssa...

COM. Eh! le udiensse ij dagh a l'ufissi.

BARB. A l'ufissi a l'è sempre tant occupà! I' chërdo ch'a dev dèstorbèlo ancora d'pi che a scoteme bele sì... An quatr parole i' m'sbrigo.

MAD. Mi ij lasso an libertà.

COM. (*acompagnandla fina a la porta*) l'assicuro, madama ch'ij fareu tut lon ch'i podreu.

MAD. E mi i' sareu ben riconossenta.

BARB. (*Grassia conceduta!*).

COM. Stasseira i passèreu peui a piela a 7 ore.

MAD. I' m'tnireu pronta pèr col'ora (*via*).

BARB. «Stasseira! Deva diao vœullo mœela?»

COM. Dunque cosa ch'a vœul? i lo scoto, ma ch'a fassa prest.

BARB. Sissgnor. A l'avrà vist 'na mia suplica.

COM. Mi i'eu vist niente.

BARB. Ma a la vedrà, pèrchè a maneran pa d'feila passe an soe man. I ciamo d'intrè ant so uffissi.

COM. Ah! A vœul esse impiegato?

BARB. Sissgnor.

COM. Tutti a vœulo n'impiegh al di d'ancheuj? Che drit halo pèr lon? Che titol? Cosa falo adess?

BARB. I fas 'l procurator.

COM. E pèrchè vœullo chitè cola profession.

BARB. I 'na son stoffi.

COM. Bela rason!

BARB. I'eu nen d'fondi da butè su uffissi da mi, e ii sostitui adess a j fan gumè e a j manteno maire.

COM. E 'l govern pèr lon a dev deje un post?

BARB. A na dà a tanti! A l'han chërssù le piante d'tuti ij Ministeri...

COM. Sì. Salo nen che pèr ogni post ch'a s' fassa a j'è mila domande?

BARB. Ma fra coui mila, a j na j'è un e'a riess, e s'a s'podeissa... con soa protession... i' voria esse mi coul. Chiel, Ecelenssa.....

COM. I son nen ecelenssa mi...

BARB. Chiel, Comendator, a sa ch'i' son un brav fleul.

COM. Mi i' seu niente.

BARB. Oh! si sgnor. I stagh si ant sta ca, d'sora d'chiel, uss a uss con casa Travet. A peul conosse che condota regolar ch'i teno...

COM. Eh! j'eu d'autr da fè che tui da ment la soa condota.

BARB. I j lo assieuro mi. I son morigerà, tranquil, ritira, d'còl ch'i seu e'ai piaso a chiel. I' fas nen coma ij giovnot dël di d'ancheuj, e'a peusso mach a divertisse, a core apress a le fle. Oh! che vèrgogna!... a fè d'partie e sgairè i' dnè.. Oh! mi no, mi no. A la seira im ritiro prest...

COM. Tut loli a l' à poeh da feje. S'a l'è parei, tant mei

per chiel. I vedreu son suplica, j'osannuren i so drit
e i guardreu lon c'a s'dev fesse (*a s'annunzia*).

BARB. (*fascend d'grand inchin*). Oh! sor Comendator... Mi
l'm'arcomando. J'assicuro che me zelo, la mia rito-
nossenssa .. A l'avrà ant mi n impiegato model (*co j*
fa du pèr darè 'l gest c'a faa ij birichin. L'autr as
volla e chiel a fa un gran inchin).

COM. Ceren (*via*).

BARB. *Rafoné!* Con tuta soa gravita chiel-li a m'a l'a-
ria d'giughè un certo rolo si drinta. Uhm! Miraco
ma coul bonom d'Travet a l'è la volta c'a va ananss
sicura.

SENA X.

Brigida e Barbarot.

BARB. A l'è si finalmente!

BRIG. Ciuto, ciuto! e coule man a cà.

BARB. Oh! oh! cosa j'elo?

BRIG. J'eu già diilo tante volte c'a steissa savi.

BARB. E mi j'eu già risponduje tante volte che vsin a
chila a l'era impossibil.

BRIG. Chiel a l'à bon temp. Veuillo finila?

BARB. Mi no.

BRIG. A j'è madama c'a ven d'dsà a momenti.

BARB. A l'è n'autr afè anlora.

BRIG. Salo?

BARB. Cosa?

BRIG. Madama stasseira a va al teatro.

BARB. Oh n'autra!

BRIG. Al teatro grand.

BARB. Còjuss!

BRIG. Con sor Comendator.

BARB. A l'è lo c'a disia c'a saria vnula a piè... Oh! ma
loll a va tanto ben pèr nojaitri.

BRIG. Pèr noi? Coma?

BARB. J'elo vnuje an testa niente a chila?

BRIG. (*Ax l'ora an testa*). Mi no: j'eu senti niente.

BARB. Oh! santa innocenza! I' dio s'a j'è vnuje usune idee.

BRIG. Che idee?

BARB. Ij padron a vniran nen a cà fina a ondes ore e mesa, mesa neurit. J'oma tuta la seira pèr noi.

BRIG. E ben?

BARB. E ben? Mi ij porto un paira d'bòte d'grignolin...

BRIG. Bravo! E mi i pronto quaicosa d'sina.

BARB. No, no. Chèrdla ch'i veuja vni a rusiè le croste ai so padron, mi? .. I porto mi un patè.

BRIG. Un patè?

BARB. Sì, sala nen cosa c'a l'è?

BRIG. Un d'coui c'a vendo ij strass....

BARB. No. Un d'coui c'a veno da Strass... bourgh. A l'è na specie d'*gatò* d'earn. I' na pijreu un da Barelli. A vèdrà che roba fina!

BRIG. Ciuto! a j'è sì madama.

SENA XI.

Madama e detti.

MAD. (*Proula per seurti*). Ancora sì, monssù Barbarot?

BARB. Com'a ved... E j'eu fait ben a fèrmeme, perchè chila a seurt, e j'avreu 'l boneur d'acompagnela. (*Piomla a le bone c'a diventa un pèrsonage important*).

MAD. J'eu da fè dontrè comission.

BARB. J'ofro me brass giù d'la scala.

MAD. Grassie. Brigida! arcordeve d'tut lon ch' i j'eu dive.

BRIG. Sì signora.

MAD. Se la sartojra a ven mentre ch' i' son nen, fela spetè.

BRIG. Sì signora, cerca, bona spassègiada (*Mad e Barbarot via*). ▲

SENA XII.

Marianin e Brigida.

BRIG. Cosa c'a l'è, tota, c'a l'è le lagrime a j'eu?

MAD. Niente, niente...

BRIG. Oh! i' lo 'ndvino pro mi, a sarà Madama c'a l'è piantaje quaièh noiosa d'le solite. Mia cara tota, s'u s'sagrìna d'cola manera a tute le malignità c'aj fa Madama, a l'è da piore da n'alba a n'altra. Eh! le cose a van pa più da pèr parei... C'a guarda mi!... A m' strapasso peù tut 'l santo dè, monssù e madama. Si j'aveissa da piemla, i vnìria maira coma n'anciaa, e loli 'm convnìria pa vaire. Anvece 'na socrolà d'spale, e ciao.

MAR. Oh! ti a l'è n'altra cosa... Ti t'l'as n'altr umor...
Mi le parole brusche a m'fan tropa pena...

BRIG. Veulla giughè che mi i son capace d'dìe 'na cosa c'a la consola tuta?

MAR. Ti! Oh cosa veusstu dime?

BRIG. J'eu 'na comission da feje.

MAR. 'Na comission! A mi! Da part d'chi?

BRIG. Da part d'monssù Giachëtta.

MAR. Ah! S'a l'è vnù sì chiel stamatin a parleje a papà.

BRIG. E ben a smia che adess a l'è a chila c'a veul parleje, e pi nen a so pare.

MAR. E cos'astu da dime? Cosa ch' i peuss avei da fè mi con chiel?

BRIG. Eh momenti, momenti. C'a m' dia prima chila cosa c'a l'è faje mach adess Madama. C'a guarda lì c'ai pensava gnanca pi.

MAR. Mama a veul pi nen ch' i vada al teatro.

BRIG. Oh n'altra!

MAR. A m'obliga a stè a cà pèr goernè 'l peit.

BRIG. Oh! che secatura!

MAR. Pèrchè?

BRIG. I' dio pèr chila. (Sacocin! Com' arangela? I' sarlo stait così alegher!)

MAR. Dunque, dis, dis cosa c'a l'è ch'it l'as da dime da part d'monssù Giachëtta?

BRIG. A s'dubita già d'quaicosa chila.

MAR. Mi no.

BRIG. E perchè 'n lora c'a ven rossa e c'a s'volta an là?

MAR. A l'è ti ch' t'in guardi d'na certa manera.

BRIG. E ben, s'a s'dubita d'niente i' vad a butela mi s'la strà... A l'è monssù Giachëtta c'a m'a dime ch'ij parleissa, ma nen për chiel, për n'autra pèrsona.

MAR. Ah! për n'autra pèrsona!...

BRIG. Sì, për sor Paolin, so socio... A lo conoss ben sor Paolin?

MAR. Sì... cioè... d' vista.

BRIG. A l'è facil. Bele con sti frèschet a l'è sempre piantà là ant la contrà d'nans a nostre fnestre con 'l bech voltà anssù.

MAR. Ah! t l'as vèdulo ti?

BRIG. E chila?

MAR. Mi?... Oh! cosa ch' t'm' ciami ti?

BRIG. Ai fala pena ch' i teno sti discors? S'a veul mi i parlo d'autr'...

MAR. (*Vivament*). No, no...

BRIG. Ah! ah!

MAR. T'ses cativa... Disme lon ch'it l'as da dime.

BRIG. Dunque stamatin ch' i vnia a cà d'an piassa, i son passà d'nans a la botega...

MAR. D'Paolin?

BRIG. D'Paolin... sì sguora. Monssù Giachëtta a l'era lì s'la porta con le man an sacocia a guardè a fiochè c'a s'dandinava an subiand second so solit. Ehi! bela fia: a m'a dime... Pèrchè tut rustich, c'a l'è, certe volte a parla pa gnanca mal. — Cosa c'a comanda? Mi j'eu rësponduje, fèrmandme sui doi pè. — I m'ève l'aria d'esse 'na furbaciona voi: a m'a dime. — Eh! c'a guarda lì, mi j'eu rësponduje, i' soma peui pa gnanca un terpo. — Voi i' dovrij agiuteme a arangiè n'afè: i' farij 'na bon'opera, e i' guadagnèrij... (*fèrmandsse*) mia bona grassia. I' son ficame ant ij corn d' mariè me Paolin.

MAR. Marielo?... O Dio!... Con chi?

BRIG. Ah! sossì a l'interessa?

MAR. Për carità! fame nen languì. Chi c'a veul feje sposè a Paolin?

BRIG. 'Na brava e bela tota, che Paolin a n'è innamorà coma un gat.

MAR. E chi c'a l'è?

BRIG. Andvinla nen? A sta nen lontan da sè: a l'è timida, virtuosa, modesta, bionda, e a s'ciama...

MAR. Ah!

BRIG. A s'ciama...

MAR. (*Arossend*) Marianin.

BRIG. Brava!

MAR. Da bon? I' son mi?

BRIG. Eh! malissiosèta.... A lo savia già prima d' mi.

MAR. E monssù Giachètta a veul ch'i' s' sposo?

BRIG. Sicura. A m'à dime c'a l'à butaje so puntilio lì drinta, e che s'a l'aveissa da mandè a n'aria mes Turin, a veul che loll a s'fassa.

MAR. Oh che brav'om!

BRIG. Ma prima a veul esse sieur che so Paolin... Ai veul ben coma s'a fussa so fleul, sala!

MAR. Che so Paolin, cosa?

BRIG. A sia corispost...

MAR. (*Vicament*) Oh! Disie... (*a s'interomp*).

BRIG. Cosa?

MAR. Niente, niente.

BRIG. Për lon a l' à pensà c' a bsoguria che lor doi a s'parleisso.

MAR. Chi? Mi e Paolin?

BRIG. Për l'apunto.

MAR. Oh Dio! Mi i m'ancalreu mai.

BRIG. Eh! A la mangèrà pa no. Coul fleul a l'è ancora pì timid che chila. Për loll a m'à ciamame coma fè, e mi j'eu dije che quand madama a fussa surtia, a s'na vneissa d'sora con Paolin.

MAR. T' l'as dije lon?

BRIG. Sì sgnora.

MAR. (*Scriament*). E t' l'as fait ben mal. Loli, l'è lo dio
clair, a m'pias niente d'autut, e c'a t'ariva mai pi!

BRIG. No signora, ma adess a l'è fait: a momenti a sarau
si. Eh! c'a senta, a son lor...

MAR. O povra mi!... Mi i' veui nen ricevje, mi i'
veui nen.

BRIG. Veuila ch'ij manda via?...

MAR. Coma fè?

BRIG. C'as crussia nen. I' son mi si, a j'è monssù Gia-
chètta, che mal veul-la c'ai sia?

MAR. (O Dio! Im sento a tramolè le gambe.)

SENA XIII.

Giachètta, Paolin e delle.

GIACH. (*Tirandsse darè Paolin a forssa*). Dòma avanti!
Sachèrlot! A smia ch'it mena a la mort.

PAOL. Mi i'ancalo nen.

BRIG. A son si, tota. Animo! Un po' d'risolussion.

MAR. Oimì! Se mama a lo saveissa!

GIACH. Cerea, tota... (*a Paolin*) Su, saluta, pan bianch!

PAOL. Cerea, tota.

MAR. (*A fa 'na riverenza con j'eui bass*). Cerea.

GIACH. C'a guarda lì, tota Marianin, i' soma vnu su un
moment a... pèr... (*Bosaron! A m'smia che chiel-si
a m'taca soa imbecilita. I seu pi nen parlè*). Ij pre-
sento si me socio Paolin: a lo conoss ben?

MAR. Sì signor..., cioè... a m'smia... (*a Brig.*) Agiutme
pèr carità!

GIACH. A l'è un brav fioul... Mi ij fas da pare, e i'
na rëspondo. A dev savej che om chi son mi, franch,
sincer, a la bona, incapace d'di 'na cosa pèr n'au-
tra... Dunque si sto matass a l'à pèr chila motoben
d' stima... anssi i' diria d'pi... a l'à... Bosaron! ch'i
j'abia da dije mi ste cose?... Eh! parla ti, bambiflo.

PAOL. (*Tirandsse andarè*) Sì... sì... Lon ca dis Giachètta...
tota, c'a chërda...

GIACH. (*Pössandlo anuss*). Eh! scapa nen, contribuari!

MAR. Ah! sor Paolin... monssù... *(talantadunase)*...

BRIG. *(Tucndla)*. (C'a vada nen via... C'ai fassa ste).

MAR. I devne?...

BRIG. (Sicura, la civiltà a lo veul).

MAR. Sgnori... i' prego c'a s'acomodo.

BRIG. *(A buta ananss tre cadreghe)*. Eeo le cadreghe.

GIACH. *(A reul fè 'ndè Paol. rsin a Mar.)* Bussa li.

PAOL. Mi?... Oh!

GIAC. *(P'asendlo ste pèr forssa)*. La... E ghila, tota, c' a s'asseta.

MAR. *(A s'asseta s'la broa d'la cadrega du la part oposta a coula d' Paolin)*.

PAOL. *(A tira la soa cadrega pì resin c' a peul a coula d' Giachèlta)*.

GIACH. Venme a col adess!

PAOL. Scusa, a l'è che...

GIACH. *(pian)* A l'è ch'it ses un farfo. . Dòma, corage, parla, disje quaicosa. J'eune sempre da parlè mi?

PAOL. (Sì..., adess i' parlo). *(con s'forss)* Tota...

MAR. (O Dio! Cosa c'a m' dirà?) Monssù...

PAOL. Noiautri i' soma vnu a dèsturbela...

MAR. Oh! Cosa dislo?

PAOL. Ma... vèdla a l'è da 'n pess che i' desiderava...

GIACH. *(pian)* Su, animo.

PAOL. E ancheui... *(a peul pì nen andè ananss: Giach. a lo pissa con 'l gimo, Mar. a tea j'euè bass)*... Ancheui a fa freid.

GIACH. Oh! Sachèrlot!

BRIG. (Che mincion!)

MAR. Sì sgnor. Li veder stamatin a j'ero giassà!

GIACH. Auff! Chèrdèstu che mi j'abia rampià fina si tirand-te apress a mi pèr senti d'sta bela roba? *(A s'aussa e j'autri d'co)*. Tota, a l'è d'cose pì interessante ché sto bon fioul a l'à da dije, ma da già c'a l'à nen la lenga, i' parlreu mi a so post. *(a passa an mes)*. Soa serva a l'avrà dije?...

BRIG. Sì sgnor, j'eu dije tut. Che chiel a m'avia fèr-mame e c'a l'avia dime parei...

GIACH. Va ben, va ben: lasseme parlè mi adess.

BRIG. Si signor: e j'avia giusta finì anlora anlora quand che lor a son intra, pèrche prima j'avia pa mai podù esse sola con la tota. A l'avrà vist che Madama a l'è surtia c'a l'è pa d'vaire...

GIACH. (*Con impassienssa*) Sì, ma...

BRIG. La tota a m'a strapassame, e a volia nen ricevje.

PAOL. Sent, Giachëtta. Ah! j'avrio fait mei a nen vni.

BRIG. Ma mi j'eu dije ch'a j'era gnun mai, c'a l'avio d'bone intension e che d'altronde an nostra presensa...

GIACH. Bosaron! Veuli lasseme parlar si o no?

BRIG. C'a parla pura.

GIACH. Dunque, tota, a sa d'cosa c'a s'trata. Lassomandè tute le longaine. Paolin ai veul ben. Chila sarijla disposta a sposelo?

MAR. (*Vèrgognandse*). Oh, monssù!...

PAOL. Giachëtta!

GIACH. Romp'me nen ij chitarin ti. (*a Mar.*) A l'è 'na cosa prest fatta a rispondi un sì o un no, e s'a l'è sì, c'a lassa lè da mi, ch'i m'incario d'arangiè la facenda.

MAR. Mi i' dipendo da papà: mi i' fareu lon c'a veul papà.

GIACH. E se so pare a l'è 'na bestia c'a veul nen?

MAR. Oh! monssù!

GIACH. C'a seusa, ma coul om a l'ha fame montè la sè-nèvra... I' veui peni pa rompjè 'l col, i' veui pa campela an brass a un birichin, a un spiantadon, a quacosa d'gram. No: a s'trata d'un brav fleul c'a j veul a chila tut 'l ben d'soa anima...

PAOL. Oh sì!

GIACH. Te! A s'è dèsviasse... E so pare an fa la figura d'rifudelo! A mi!! I' son butame an testa che lol: a dev fesse e a s' farà se chila a l'è nen 'na bërnufla...

PAOL. Giachëtta!

GIACH. A dipend dunque tut da chila. C'a parla.

PAOL. No, no... Forse la tota a s'gena a di an mia presensa so ver sentiment... D'altronde la volontà d'so

papà... I' capisso che otnila a l'è un bonœur ch'i na son nen degn.

GIACH. Dis gnune gofade...

PAOL. Ma s'i' podeissa parleje a cheur duvert..., s'jan-
coteissu..., s'a l'aveissa la bontà d'scoteime...

GIACH. J'eu capila... A smia c'a sia sciancassje 'l filet
sta volta. Parleve da voiautri senssa gena *(a Brig.)*
Di', bela fla, vni si ch'j'eu da dive una cosa. *(a la
mena 'l fond).*

PAOL. *(tut timid, con j'eu bass)* Ah! tota, no... C'a chërda
nen che mi veuja na cosa c'a peussa deje d'dèspiasi...
A l'è nen contra la volontà d'so papà che mi i'
veuj otni soa man. So papà a l'ha faine capi che s'i'
tussa impiegato, a l'avria acordamla, e mi j'eu fait
d'tut pèresslo. A forssa d'suplichè e d'arcomandeme,
a m'an autorisame a 'nde ant'un ufissi, come aspi-
rant al voiontariato, e i' comenssreu bele ancheuj.

MAR. Dabon? Chiel a l'ha fait lon!

PAOL. Si signora... A m'rineress che loli a fa dèspiasi
a col bon Giachëtta. Anssi i'eu ancora gnanca an-
catalo a di... Ma pèr chila cosa ch'a l'è ch'i faria
nen?

MAR. Oh Paolin!

PAOL. Ma almen ch'i sapia se i' peus avei quaich spe-
raussa da soa part. Se chila a saria disposta,.....
quand so papà aconsenteissa, se chila...

MAR. Ch'a otena mach 'l consens d'papà, e mi i' son
contenta.

PAOL. Oh! grassie, grassie! Oh che goi! che goi! *(a
s' buta a sautè).*

GIACH. *(arsinandse)* Cosa j'elo? Sonne butasse d'acordi?

PAOL. Ah Giachëtta! Mi i' son 'l fieul pi fortunà d'la
tera *(a lo ambrassa).*

GIACH. Eh! A l'è pa mi ch'ti dovrie basè, gofon. Dun-
que sossi a marcia? Ben, bravi! Vni si, masnà *(a
pia le man d'tuti doi)* Mi i v' fareu da pare. I'eu
giusta nen d'famia, e tut lon ch'i'eu mi a 'ndarà
a voiautri... *(a uniss le man d'Paul, e d'Mar. Ant col
moment a intra Madama).*

SENA XIV.

Madama e delli.

MAR. (Mama!) (*s'allontana*).

BRIG. (Misericordia! Madama!)

PAOL. (Oh poveri noi!) (*s'allontana*).

MAD. Cos'elo son? Cosa fanne sti sgnori ant mia cà?
Cos veullo di' col desse la man?

GIACH. Ij spiego mi tut, madama. Si me amis Paolin
e soa fiastra, tota Marianin, a l'han fait le pro-
mèsse, e mi e sta bela fia l'oma servi da testimoni.

MAD. (*an colera*) Cosa venlo a conteme?... Bela manera
d'regolesse c'a l'è costa!... Na bela condota ch' a teu
sta fia!

MAR. Mama...

MAD. Silenssio!

PAOL. Madama, l'assicuro...

MAD. Silenssio! (*Paol. a scapa lontano*) Informreu me mari
d'le bele cose ch'a suceso an nostra assenssa. Na fia
ch'a smia 'na santëtta... Vergogna!... I'en sempre
dilo ch'a l'era 'na monia quacia! E i' ancale ancora
a lasseve vèdde?

GIACH. Ch'a la strapassa nen cola povera fia!

MAD. (*a Mar.*) Filè ant vostra stanssa e buteve a tra-
vaje (*Marianin via*).

GIACH. Tota Marianin a na peul niente.

MAD. Chiel ch'a fassa 'l piassi d'piè la porta e ande a
soa cà.

GIACH. Sissgnora, ma prima...

MAD. I' m' stupisso ben d'chiel. N'om ch'a dèvria avei
un po' d'giudissi, c'a fassa d'cose parei...

GIACH. Ch'a senta madama.

MAD. I veui sente niente.

PAOL. Ven, ven, Giachëtta, andoma via.

GIACH. Eh! speta un moment. Madama, sala, ch' i' eu
giurà che tota Marianin a l'avria sposà Paolin?

MAD. E ben chiel a l'ha giurà 'l fauss.

GIACH. I' la vëdroma.

MAD. I' la vëdroma sicura.

GIACH. Paolin, va pura a comprare i regai che fra 15 di a sarà toa fomna.

MAD. Ch'a fasso 'l piassi comenssa d'gaveme l'incomod, e ch'a preuvo mai pi a bute 'l nas ant sta ca, ni l'un ni l'autr, perchè a vëdran che figura c'a s'pio.

GIACH. Sì? a noi atri d'figure?

MAD. A lor.

GIACH. A mi Giachëtta?

MAD. A chiel 'l prim.

GIACH. Sachërlot!

PAOL. (*Tirando*) Ven, ven.

GIACH. I vad, i vad. . Ma ch'a senta, madama... a fussa gross come 'na cà... i veui feila vëde... E si drinta i veui buteje e nas e pe' e tut lon ch'a m'pias.

MAD. C'a preuva.

GIACH. C'a i' conta ansima (*Paolin a lo tira*). I son nen un buracio, ni un poeli d'bon da buté a la porta... (*A Paolin*) I vad, i vad. Ma a m'arvëdrà, madama (*via con Paolin*).

MAD. (*a Brig.*) E voi, guai s' i' lasse ancora 'ntre cola gent lì!

BRIG. Adess 'l temporal a va tombè su mi).

MAD. I n'avie ancora nen pro d'difet: a bsogna ancora ch'i dëscheurva sta bela cosa...

BRIG. Madama, adess i' conto coma c'a l'è 'ndait...

MAD. I veui gnanca sentje vostre busie.

BRIG. Busie! busie!... Giache s'a lassa nen difendesse la gent, a l'avrà sempre chila rason.

MAD. Impèrtinenta! Guardè coma ch'i' risponde!

BRIG. S'a l'è vera. I son stafia d'esse strapassà a tort.

MAD. Stafia! A l'è mi ch'i' lo son d' vostre manere. I' veui ch'im'porti rispet. I' chërdve d'fe' con mi coma con col bonom d'me mari? I' v' fareu vëdde chi ch'i' son.

BRIG. E mi, a s'pensla chila d'trateme mi coma cola povra tota Marianin c'a la perseguita di e neuit?

MAD. Insolenta! Sfucià!... Voi i' feve pi nen për mia cà...

BRIG. A l'è soa cà, madama, e a fa pi nen pèr mi.

MAD. E ben i' v'n'andareve, e prest ancora...

BRIG. C'a m'pago lon c'a m'devo, c'a m'dago ii mè eut dl, e mi i' m'na vado via dèl moment...

MAD. I' v'pagreu, i' v'pagreu... e c'a sia finia 'na volta (*via con rabbia*).

BRIG. S'a cherd che mi i' regreto soa cà... S'a fussa nen d'la tota c'a l'è 'na pasta d'sucher, a saria un vero infern si drinta... Ah! a m'manda via!... Va giusta ben: l'eu pi gnune gene da pieme e stasseira...

SENA XV.

Barbarot e Brigida (*tuta sta sena an pressa*).

BRIG. Bravo! A ven a temp!

BARB. Cosa j'elo?

BRIG. Tuta la cà sotsora. Madama a smia un basilisch.

A l'ha fait piore la tota, a l'è sautà a j'eu i monssù Giachëtta, a l'ha fait core sor Paolin e a l'ha mandame via mi zichin zichet.

BARB. Oh n'autra! Ma cosa c'a j'intro monssù Giachëtta e Paolin?

BRIG. Paolin... Al lo conoss ben chiel?

BARB. Altro! I'ero compagn d'scola.

BRIG. Paolin a l'è innamorà d'tota Marianin: tota Marianin a l'è 'nnamorà d'Paolin.

BARB. O bela!

BRIG. Monssù Giachëtta a veul c'a s'sposo. Monssù e Madama a veulo nen. Com'a peul capi, mi i'eu pià le part d'la tota. Doi giovnòt c'a s' veulo ben, loli a m'ha tocame 'l cheur: mi i'eu 'l cheur tènei...

BARB. I' lo seu.

BRIG. E peui mi a tota Marianin i' veui ben, e s'a m' rinceress un pò chitè sta cà, a l'è mach pèr chila, ma s'a s'maria, i' veui andè mi a servila... Povra lla! si drinta a l'è sacrificà e soa marastra a j na fa trangugiè d'cole grosse... C'a s'figura c'a veul guanca lassela andè al teatro stasseira!...

BARB. No?... Ma anlora...

BRIG. Un oror! Adess che Madama a l'era surtia, monssù Giachétta a l'è vnu su con Paolin per intendssela. Ma eco che ant 'l pi bon Madama a torna e a n' ciapa li sul lobiot. A l'a fait 'na sena d'le masche!... Dop tut 'l rest a l'ha vorssusla pie con mi, ma mi ch' i' eu gnun peil s'la lenga e ch' i' seu fè valei mia rason, i son pu lassame sofie sota 'l nas e i' eu risponduje com a s'dev.

BARB. (Che patalica!) Ansomma chila a l'an mandala via e nostra partia d'stasseira a l'è 'ndaita an aria.

BRIG. Mandame via... cioè... a l'è mi ch' i' son licenssiamme.

BARB. A fa l'istess.

BRIG. Quant a la partia d'stasseira i' la faroma l'istess.

BARB. Ma s'a j è la tota.

BRIG. La tota a starà d'dlà a goernè il peit e noiaitri an cusina.

BARB. Ma...

BRIG. Chèrdlo ch' i' veuja ancora geneme për sta gent si?

BARB. Diavo! Diavo!

BRIG. Cosa! A dariilo andarè?

BARB. No... ma...

BRIG. S'a l'è vera c'a m'veul ben com'a m'à dime tante volte....

BARB. Oh! për loli a l'è 'na verità sacrosanta.

BRIG. S'a l'è nen un cicin bui...

BARB. Mi? Mai!

BRIG. A vnirà.

BARB. I' vnireù.

BRIG. Con le bôte.

BARB. Loli a s'intend.

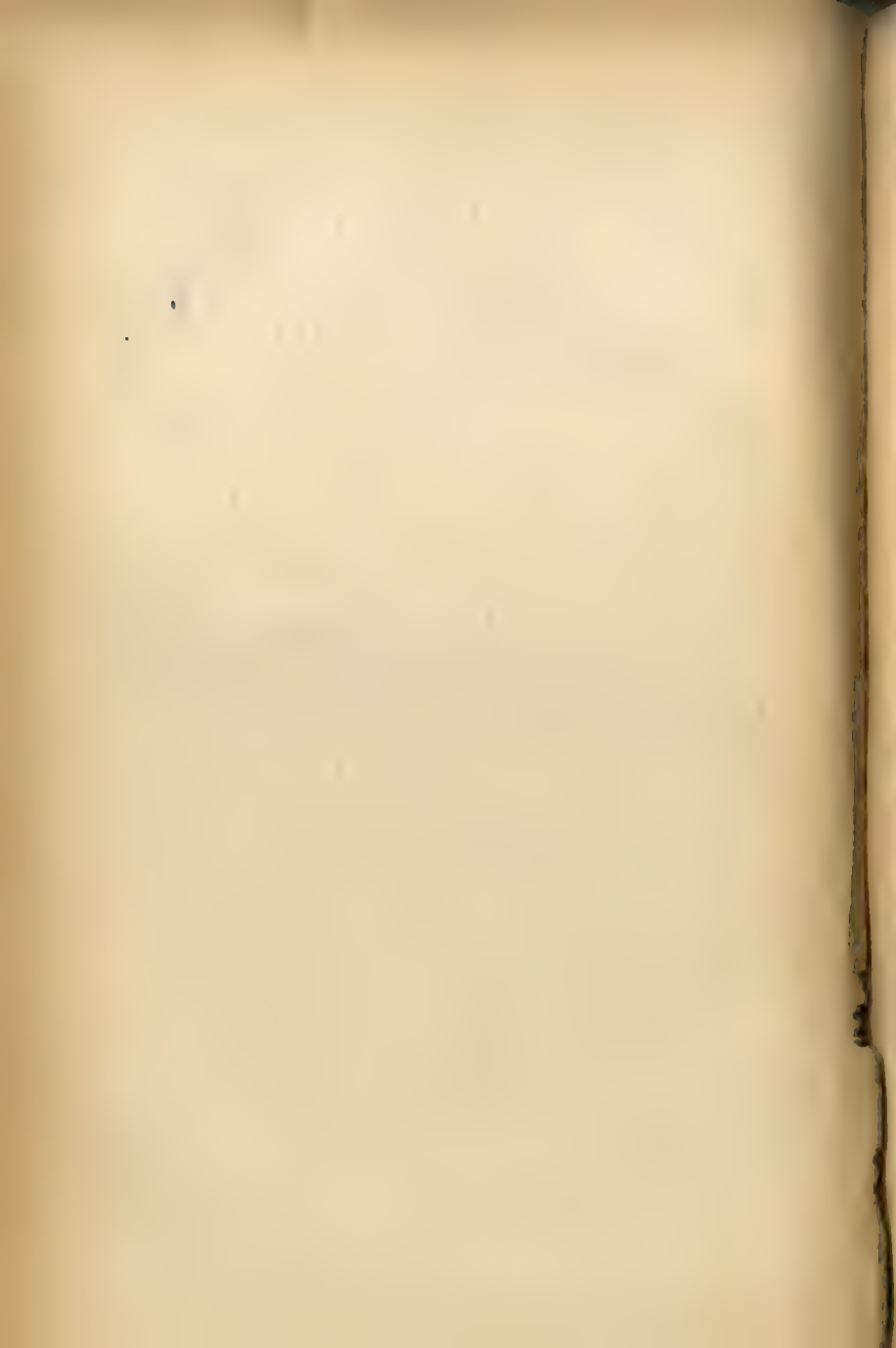
BRIG. Dunque i lo speto.

BARB. Sicura.

BRIG. Cerea.

BARB. Cerea, me cheur (*via, un dal fond e l'altra an cucina*).

FIN D' L'AT PRIM.



SCOND AT

Una sala d'uffissi. Da na part na scrivania con un cancel antorn, ca s' sara vers 'l spetator, da l'autra na scrivania pi perta descuverta. An mes d la stanssa un tavolin con un registr duvert ansima, piuma e caramal. Una stua avisca, d scanssie al fond con d sealole d'carton, ecc., ecc.

SENA I.

Moton stà a caval d'na cadrega rsin a la stua c'a les ii giornai an fumand. **Rusca** a arica an pressa.

Rus. I'elo ancora 'l liber? Ah si! Meno male (a va a scrivere, peni a s'gava 'l pallò e 'l capel) I l'avìa paura d'pi nen arivè a temp për scrivme. Nostr Cap d'session a l'è così pedante! E mi i' lo mandria chiel a fesse scrive. Figurte, Moton, ch'i l'avìa un *rendevous* për stamatin e ch'i' eu dovù tajè curt për core prest a l'uffissi... Oh! l'uffissi a l'è una piaga social! Vni si a petrifichesse tut l'ann për doi miserabij mila lire. Asto veuja 'd travajè ti?

Mot. Mi?... Peuh!... e ti?

Rus. Peuh! (a pia 'na cadrega e va a stessee d'co chiel rsin a la stua) Cosa jelo d' neuv sui giornai d'stamatin?

Mot. Niente... I lèsia j'anonssi.

Rus. A l'è la part pi amusanta. Asto 'na sigala da demè?

Mor. Te'!

Rus. Grassie (*a l'avisca*).

Mor. 'L giornal a dis che 'l Teatro Regio a val niente.

Rus. A l'ha pa tort. Sessu ancora nen staje?

Mor. Mi no. A la seira andoma sempre 'na partia a fè
doi bote a taroch.

Rus. Mi i' son aboname. Ma a l'è pa pèr l' spetacol. A
j'è 'na balarinota d'la scola che mi i' protegio... con
d'aplausi.

Mor. A t' costa nen motoben.

Rus. L'eu già regalaje un sonet fait da mi e doi pa-
chet d'caramèle.

Mor. (*riand*) E chila?

Rus. Chuto. Scandalisoma nen monssù Travet.

Mor. Pèr adess la gravità d' monssù Travet a peul nen
esse compromessa. A l'è ancora nen vnu.

Rus. Cosa! A l'è ancora nen vnu a st'ora? Monssù Tra-
vet 'l model d' l'esatèssa! *ta ta a guardè da d'sora 'l
cancell* Propi! A bsogna ch'ai sia capitaje quaicosa
d'serio: j'eu paura c'a l'abia avù n'assident.

Mor. A l'è forse la prima volta an soa vita c'a tarda.
L'era giusta vnu a sèrcheio pèr felo firmè a 'na so-
toscrission.

Rus. Ah! la mia. Cola pèr fè litografè 'l ritrat dël Mi-
nistr.

Mor. No, no, la mia.

Rus. La toa! Che sotoscrission astu butà an camin ti?

Mor. Pèr regaleje 'na cros al Cap d'session c'a l'han fait
cavajer.

Rus. Ah! grinta ch't' ses! T' veus butete an grassia d'
col mincion...

Mor. Parla pian ch'a l'è lì d' d'là.

Rus. E fete dè la gratificassion ch'at ven nen.

Mor. Sent: a l'è a peu prè 'na cosa parei d'toa idea d'fè
stampè 'l ritrat dël Ministr.

Rus. Là, là, domsse la man. Ti t' l'as sotoscritt a la
mia, e mi i' sotoscrivreu a la toa.

SENA II.

'L Cap Session e detti.

CAP SES. (*con un fass d' carte — aria bestin e d' importanssa*) Cosa fomne bele si? Già! la sîgala an boca.

Sgnori, as ven pa... i' diria... a l'utissi pèr fumè.

RUS. No sgnor..... ma i'avia tant mal ati dent e i' son fèrmame sî un poch...

MOT. Mi i' son vnù pèr parleje a monssù Travet, e i' lo spetava.

CAP SES. Come! I lo spetava? Elo ancora nen vnù?

MOT. J'eu ancora nen vèdulo.

CAP SES. (*a va a guardè*) Cospeto! A j'è 'ncora nen..... gnanca so capel. A l'è 'na negligenssa... i' diria... un po' tropa. (*a guarda la mostra*) A passa già d'un quart d'ora 'l *maximum* d'la toleranssa. C'a fassa 'l piassi, monssù Moton, c'a chiama l'ussie.

Mot. Subit, sor cavajer.

CAP SES. (*tra chiel, ralegrandse*) (Cavajer! A sona propi bin col titol!)

MOT. (*a la porta*) Gioan (*A j ren n'ussie*)

CAP SES. Piè coul liber e portelo d' d' là ant mia stanssa. Coi c'a j son a j son, i diria, e coui c'a j son nen a j son nen!

RUS. (Bravo!) (*l'ussie a eseguis*).

CAP SES. Sgnori, i'eu portaje 'd travai. Monssù Rusca...

RUS. Pardon! C'a permetta, cavajer, che prima d' parlè d' le cose nojose, i parlo d' cole bele e c'a fan piassi.

Mi i'eu ancora da ralegreme con chiel d' la cros c'a l'han daje.

CAP SES. (*con compiasenssa*). Oh! pa niente, pa niente.

MOT. Cosa dislo? A l'è sicura che chiel a s' merita motoben d' pi.

RUS. Oh certo; cola li a l'è una d' le poche cros c'a sio staite ben daite.

CAP SES. (*dasendse d'arie*) Si. S. E. a l'è degnasse agradi li

me debol servissi... A m'è stame una marca, i diria.
c'a m'â... c'a m'â propi... com'a s' diria?

MOT. Comovume.

CAP SES. Giusta, comovume... Perché a l'è vnu spon-
taneo... A san ben... A j na j'e tanti c'a la ciamo...

Mi, Dio guarda! j'eu pa ciamala... i j pensava guanca.

RUS. A j pensavo ben tuti për chiel. Tul 'l mond a s'
disia già: ma com'elo c'a l'ân ancora nen daje la
cros? ma com'elo?

CAP SES. Da bon?

RUS. Sicura, sor cavajer.

MOT. E an tut l'ufissi a l'â fait un plasiron: tanto che
mi, interpretand la volontà general, i'eu duvert na
sotoserission për presenteje, noiaitri so felici su-
bordinâ, una cros an atestato d' nostra stima e d'
nostra afession.

CAP SES. A l'â fait lon... chiel?

MOT. Si signor, sor cavajer.

RUS. E mi i son sotoserivume bele 'l prim, sor cavajer.

MOT. (Che busiard!)

CAP SES. (I son bele comoss!) Signori... me cari... lor...
lon c'a fan... i'assicuro... i peus nen esprimje... ma
i m' n'arcordrai... oh! a vedran ch'i m' n'arcor-
drai... Antant c'a pio si 'l travai... l'avia desti-
naje tut sossi, ma i penso c'a l'è trop. Lor a son
giovu... i' seu lon c'a l'è... a l'ân 'l sang c'a bogia,
i diria. Chiel, monssù Rusea, c'a pia mach ste
doi pratiche e chiel, monssù Moton, ste doi autre.
Con doi lettere a pr'un a s' na gavo... 'L rest i
lo daroma si a monssù Travet (*a esquiss*).

RUS. (Qualcosa i'oma già guadagnaje).

CAP SES. E se mai a l'ân da seurti un po' prima d'
l'ora... për ii so affè... eh eh! a s' sa ben... c'a fasso
in acorto modo, mi i sarireu n'eu... basta c'a con-
tinuo a regolesse ben.

RUS. C'a staga persuas, cavajer.

MOT. A peul esse tranquil, sor cavajer.

CAP SES. Quand c'a j vena monssù Travet, c'a m' lo mando
subit d' d' là.

Rus. Si signor, sor cavajer.

Mot. I maneroma nen, cavajer. (*L'Cap cia*).

Rus. Che bonom!

Mot. Gonfiandlo un poeh d'eloge, chiel li a s' in fa lon c'a s' veul.

Rus. A l'è lon c'a sa nen fè col poyr diavo d' monssu Travet.

Mot. E d' co a peul pa sciairelo.

Rus. (*guardand le carte*) Oh! che afè nojës c'a m'a dame bele sì. I'eu pa venja d' romp' me la testa ant ste storie. Mi i lo dagh sì a monssù Travet: a l'è so afè.

Mot. E mi d' co... I m' teno mach costa c'a l'è facil (*a esguisso e pèvi a ran lucà la stua*).

SENA III.

Travet, Rusca e Moton.

TRAV. (*Tut affann*) Dio! com'i' son cors! I son tutant un'acqua. E sì c'a fa freid!

Rus. Oh! a l'è sì monssù Travet.

Mot. C'era. A l'è vnu un po' tard ancheui.

TRAV. I i riverisso. Già i'eu avù da fè... Mia fomna a l'à dame dontrè comission: i'eu dovù core për tut Turin con la floa s' le spale. I'eu la selima sudà e ii pè mass (*ca va al tautin*). Omi! E 'l liber për scrivse?

Rus. 'L cap d' session a l'a falo ritirè.

TRAV. Oh! mi poyr a mi!... I chërdia ancora d'arivè a temp.

Mot. Anssi 'l cap d' session a l'à dit che a pena che chiel a vneissa, i' lo mandeisso d' d'là.

TRAV. (*A spètrà col stat... Coma fè?.. Oh! I son mai stait così ambrojà*).

Rus. C'a m' scota mi, monssù Travet, c'a vada subit, a sa coma c'a l'è col benedet om, e pi a tarda e pegg a l'è.

TRAV. Sì a l'ha rason... l'avria d' bsojn d' sueme un poch, tanto pi ch'i son anfreidà coma un can... ma là, passienssa! i' vad a pieme la strapassà.

MOT. 'L cap d' session a j avanssa la pena d'andè d' d' là. C'a lo guarda sì.

SENA IV.

Cap Session e delli.

CAP SES. (a Trav.) Ah finalment, elo arivà?

TRAV. Monssù...

CAP SES. (Monssù! Che incivil!) Anne nen diilo che mi i lo spëtava?

TRAV. Si sgnor e i'andasia dël moment.

CAP SES. Salo c'a l'è un po' d' temp che chiel a negligenta... i diria... ii so dover?

TRAV. A m' smia...

CAP SES. A dev smieje niente. C'a lassa parlè ii so superior. Mentre c'a aspira a d' promossion, mentre che benignamente a s' pensava a chiel për d' favori i diria... ecessionali, chiel con soa condotta a s' na dimostra incompetent...

TRAV. C'a pèrmetta...

CAP SES. No sgnor.

TRAV. Ma...

CAP SES. Basta!

TRAV. (O Dio! che passienssa c'a j va!)

CAP SES. Për ancheui chiel a conta come assente.

TRAV. Passienssa! (a stranua)

CAP SES. Monssù!

TRAV. C'a comanda.

CAP SES. A s' stranuelo an faccia a mi senssa di niente?

TRAV. I seu pa... I son anfreidame stamatin... C'osa veullo ch'i j dia?

CAP SES. A s' dis pardon.

TRAV. C'a scusa; i lo savia nen.

CAP SES. C'a m' daga si col stat.

TRAV. Ah! col stat?

CAP SES. Sì, elo ciorgn? A l'avia ben prometune d' portelo stamatin.

TRAV. Si sgnor, ma...

CAP SES. Elo c'a l'avria nen falo?

TRAV. Oh si si. C'a s'figura ch'i son stait levà fin a mes bot staneuit pèr finilo.

CAP SES. A l'ha fait tanto ben. Dunque c'a lodaga sì.

TRAV. A l'è che mi i'eu na benedeta masna c'a toca tut.

CAP SES. E con lon?

TRAV. A l'ha trovà col papè, e a l'ha fane d'oehe.

CAP SES. I seu ben c'a m' facessia! Sonne storie cole da vnime a contè a mi.

TRAV. I' assicuro...

CAP SES. C'a staga un po' ciuto. A veul di che chiel a l'ha nen fait il suo dovere... Un travaj c'a pressava... che mi, mi stess i' avia arcomandaje! A l'è quasi, i diria, un mincionesse d' mi... Ma a va tut ben... oh va bene... i savreu coma regoleme.

TRAV. C'a s' pèrsuada...

CAP SES. Basta!

TRAV. (Mia gratificassion a l'è bele andaita!)

CAP. SES. C'a vada a so cancel e c'a m' sbriga an pressa col poch travaj ch'i'eu daje.

TRAV. Sì sgnor.

CAP SES. Ah! Ch'a dia: ancheuj a i vuirà un neuv impiegato, gli ho assegnato cola scrivania e i' lo buto sota sua sorvelianssa. A intra come aspirante al volontariato. A l'è un giovnot ch'a m'è stame racomandà, e chiel a j usrà d'ii riguard.

TRAV. I manereù nen. (*l cap via*) Andoma a travajè (*A ca ant so cancel, a pend 'l pallò e 'l capel a un portalamantel, a s' buta an testa na calot e le mese manie d' teila ai brass*) Im sento gnente ben. I son tut mojà, anfreidassà e i'eu gnanca podù piè me cafe. E pura a bsogna stè sì a gumè (*a s'seta a la scrivania*). Misericordia! Che fagot d' roba ch'a l'àn butame sì. I n'avia ancora un bel residuo d' jer, e m'an torname a cariè si coma n'aso. Eh là! passienssa! (*A s' buta pèr travajè. Rusca e Moton a van a trovelo*).

Rus. Përmetlo, monssù Travet? I voria dije doi parole.

Mot. E mi d' co. Forse i lo dëstorboma?

Trav. Verament, com'a vëddo, i'eu tanto da fè; ma s'a l'è mach doi parole.

Rus. L'afè d'un moment. A sa che a nostr Ministr dop col bel discours c'a l'à fait a la Camera, a l'an faje 'l ritrat...

Trav. No sgnôr, i lo savia nen.

Rus. Si sgnor. Mi i'eu pensà d' fene tirè an litografia un singent copie da distribui, e i'eu duvert na sotoserission pèr lon fra nointri impiegati. A capiss c'a l'è na marca d' rispet ch'ij doma.

Trav. I capisso... A bsogna ch'i sotoseriva d' co mi.

Rus. 'L bsogn a j'è nen, ma se chiel a mancheissa a faria cativ efet. 'L Ministr quand c'a scoreissa cola lista e c'a vëdeissa nen so nom, a podria pensè...

Trav. Coma! Cola lista a 'ndarà sota j'eui d' S. E.?

Rus. Sicura.

Trav. Oh! i sotoserivo subit. C'a daga si (*a eseguis*).
Vaire c'a l'è?

Rus. 'N scù.

Trav. 'N scù!.. Diavo! A l'è car.

Rus. Eh! l'oma fait ii nostri cont e l'oma vist c'as podia nen fesse a meno.

Trav. Eh là! passienssa! I seu gnanca s'i' abia apress sing lire (*a tira fora ii dnè e a i conta*). C'a pia...
A j manca quat sold. I' j devo peui quat sold.

Rus. Va ben, va ben, con tut so comod (*a torna rsin a la stua*).

Mot. E mi a l'è d'co pèr una cosa parei ch'i'eu da parleje.

Trav. N'autra sotoserission?

Mot. Si sgnor.

Trav. O Dio!

Mot. A l'è pèr regaleje na cros a nostr Cap session, e s'a j'avanssa d' fondi, deje d' co un disnè. Sa ben a son d' cole dimostrassion c'a s'uso...

Trav. I voria ben podei... ma, santo Dio! i'eu tante speise... im treuvo ant sto moment un po' ambrojà.
Vaire c'a l'è?

MOT. Sing lire.

TRAV. D'eo sing lire? Cujuss!.. A m' rinceress... a m' rinceress propi d' cheur... ma i peus n'en, i peus franch nen.

MOT. Chiel a veul rie?

TRAV. Ah! pur trop ch'i n'eu nen veuja

MOT. Un miserabil seù elo c'a peul genè un om?

TRAV. Eh! I na son mi a la preuva.

MOT. (*ofeis*) l'eu capila... A veul deme 'na nacia.

TRAV. Ma no. l'assicuro che s'i podeissa... Massime a chiel... A sa s'eu sempre avù d' stima pèr chiel.

MOT. Allora a l'è pèr odio al cap d' session.

TRAV. No, no, no. Cosa dislo? Mi d'odio? Tut autr.

MOT. A l'è vera che 'l Cap session a l'è un po' dur pèr chiel, ma a cole cose li a bsogna nen feje atenssion. Guai a col c'a s' la pia con ii so superior.

TRAV. Ma Dio ben! mi i m' la pio pa niente. S'a sa-veissa chiel mie circostansse...

MOT. (*piegand la carta con dispet*) Ben, ben. C'a fassa com'a j pins, e parlamne pi nen (*a va a ragionse Rusca*).

TRAV. Deje un seù!... l'eu gnanca pi un sold an sacocia, e prima c'a sia la fin d'el meis i seu nen coma ch'i fareù a 'ndè ananss a de da mangiè a mia famia. E intant adess, chiel li chi sa cosa c'a va a dije d' mi al Cap d' session!.. I seu c'a l'è soa anima dana. Pover a mi! Pover a mi!... Basta: butomse un po' a travajè; e pèr pi nen c'a m' dèstorbo a l'è mei ch'inq sara drenta. (*A s' sara d' maniera che 'l public a lo vèd pi nen*).

SENA V.

L'Ussiè, peni Barbarot e delli.

USSIÈ. C'a dio un po', a j'è ben monssù Travet?

RUS. Sì: perchè?

USSIÈ. A j'è n' sgnor c'a lo serca, monssù Barbarot.

RUS. Barbarot! Felo vni ananss (*L'Ussiè via*).

MOT. Coma! T' conossi Barbarot, ti?

RUS. Altro che! E ti?

MOT. Da n' pess. A ven quaicvolta a fè la partia con noi autri.

RUS. A l'è un bon vivan.

MOT. Un ciaciaron.

RUS. T' vëdo propi c'a l'è pi conossù che la betonica.

(*Barb. intra*) Ciao, Barbarot. Che bon vento c'a t' mena?

MOT. Ciao. Cosa venstu a fè ti si?

BARB. Bondì, me cari, vala ben?

RUS. Benone. Set'te si vsin al feu.

BARB. I' staria ben volontè bele si a ciaciare, ma 'l guai a l'è che i' serco pa voiaitri.

MOT. J'oma senti ch' i' l'as ciama d'monssù Travet.

BARB. J'elo nen?

RUS. A l'è li drinta ca travaja.

MOT. Cosa veustu da monssù Travet?

BARB. Che curios!

MOT. Oh! s'a l'è un segret!

BARB. No, no; i' v'lo dio subit, tant i' lo seve che mi i' son pa bon a tui niente ant 'l gosè. I' veni feme im piegato d' co mi.

RUS. Da bon?

BARB. Sicura. E i' eu ciama d'intrè ant sto uffissi.

RUS. A m' faria ben piassi che loli a ariveissa. I' stario alegher.

MOT. 'L busillis a l'è c'a j sia d' post. I' eu senti poeh fa 'l Cap session c'a disia c'a l'an amess un aspirant al volontariato an sopranumer.

BARB. E ben a peulo d'co amètme mi... I' veno aposta për lon a parleje a monssù Travet.

RUS. A monssù Travet! E cosa veustu c'a j fassa col bonom?

MOT. S' t' l'as mae d' cole raccomandassion t' ses ben montà. Si drinta a monssù Travet a j dan tanto da ment com al cau d' l'invalid.

BARB. Ah bona gent! Ch' i' seve andaré!

RUS. Coma andaré!

BARB. A sarà stait parei come ch'è dii voiatra fin adess, ma da adess ananss a sarà tut divers, ste sieur. Monssù Travet a diventa n'om important: andarà ananss chiel e a farà ande ananss coi c'a l'avrà sota soa protession.

MOT. Oh n'autra!

RUS. T' seugni ti. Se mach un moment fa 'l Cap session a l'è daje un toch d'un savon...

BARB. 'L Cap d' session? I' m' na rio mi dël Cap d' session. Monssù Travet a l'è ant la mania un pèrsonagi ben pi gross che 'l Cap d' session.

MOT. Oh!... Chi? Chi?

BARB. 'L Cap d' division.

RUS. 'L comendator?

BARB. Giusta.

RUS. Possibil?

MOT. I' capisso adess pèrchè c'a l'è avù 'l corage d' rifudè d' sotoscrive pèr la cros dël Cap d' session.

RUS. A l'è sicura che se monssù Travet a l'avrà un po' d'influenssa a s' na servirà pèr vendichesse dël Cap d' session... E a farà ben.

BARB. A n'avrà d'influenssa, e nen mach poca... I' v' lo dio mi.

MOT. Ma coma? Pèr che rason?

RUS. Sì, 'na rason a dev essie.

BARB. Sicura che 'na rason a j'è sempre.

MOT. E ti t' la sas?

BARB. Altro che!

MOT. Disënla, brav.

RUS. Quala? Quala c'a l'è?

BARB. Coo! I' son peui pa un imprudent mi, sèrchela da voi atri. S' l'andvini i' dio nen ch' d' no.

RUS. Momenti! 'L Cap d' division a sta ant l'istessa cà d' monssù Travet...

BARB. T' brusi.

MOT. Eh! loll cosa c'a l'è da feie?

BARB. T' ses pa d'ii pi furb, sastu ti?

RUS. E monssù Travet a l'è 'na bela fomna...

BARB. Bravo!

MOT. Coma!... A saria?...

BARB. Ssst!

RUS. E 'l comandator?...

BARB. A l'è lo.

MOT. I casco da le nuvole... 'L comandator, n'om così serio!

BARB. Eh! cola gent li. . Mi eh' i stag d' co li ant cola cà, a l'è d'un poch eh' i' scialro... A va soenss a feie visita... Stamatin mi son intrà da monssù Travet e i' eu ciapalo là c'a l'era sol con Madama, e a l'avio 'na cert'aria tuti doi... Stusseira a la mena al Teatro Regio...

RUS. Ciuto c'a l'è si bele chiel.

MOT. (I' contreu tut al Cap d'session).

SENA VI.

'L Comendator e detti.

COM. Cosa fanne si, lor signori? A m' smia c'a saria temp c'a fusso ai so cancel.

RUS. C'a scusa. A j era si sto signor...

COM. (*riconossend Barb.*) Ah! torna chiel?

BARB. Si signor. La scrittura a dis eh' a bsogna tambussè pèr c'a n' deurvo, e mi i' tambusso.

COM. A m' son giusta vnume sota i' eui stamatin soe carte. I' esaminreu (*a fa un segn d' conged. Barb. a fa n'inchin.*)

RUS. (*pian a Barb.*) Ven d' d' là con noi, i ciaciarëroma via tuti tre).

SENA VII.

'L Comendator e 'l Cap d' session.

CAP. (*surlend da soa stanssa*) Oh! sor comandator!

COM. Cerea, cavajer! I' andasia giusta a trovelo chiel.

CAP. Che degnassion! Alo d' absogn d' mi? C'a comanda.

COM. T'veni parlezje d'le promossion e d'le gratificassion.

CAP. Alo già esaminà le proposte ch' i' eu trasmetuje mach adess?

COM. Si signor; e i son stupime c'a l'abia nen tnu cont d'na raccomandassion ch' i' avia faje.

CAP. Cosa mai?

COM. Col pover Travet a l'ha dësmentiamlo d' pianta.

CAP. Oh! no signor ch' i' eu pa dësmentialo; i' eu lassalo, i' diria, andarè a posta.

COM. Pèrchè?

CAP. I' son niente d'autut content d' chiel. A l'è un po' d' temp c'a l'è d'una negligenssa!... Stamatin a dèvia porteme n' stat ch' i' avia raccomandaie vivament, e a l'ha portame niente, e oltre d' lon a l'è vnù a l'uffissi tard coma tut.

COM. D' la tardanssa c'a j na daga gnune colpe. A l'è an causa mia c'a l'ha tardà e i' lo prego d' considerelo coma vnù a temp.

CAP. Se chiel a lo comanda...

COM. No signor, i' lo comando nen, i' lo prego.

CAP. Va ben... Ma c'a pensa che le ingiustissie a fan cativ efet.

COM. Si signor ch' i' j penso, e a l'è pèr lon ch' i' chërdo c'a l'è temp d' rende giustissia a col brav om che fin adess a l'è stait dësconossù.

CAP. Ma coma?

COM. Bele chiel, cavajer, a s'è lassasse inganè o da un' antipatia o da d' fausse relassion.

CAP. Comendator, i' assicuro...

COM. E mi d' co sul prinssipi i' avia poca stima d' col impiegato; ma i' eu avù ocasion d' conosslo pi da d' avsin. I' eu vist c'a l'è un galantom, pien d' bona volontà e c'a manca nen d' savei so afè. I' eu esaminà so stat d' servissi e so travai, e i' eu vist c'a l'ha 32 ani d' impiegh, e c'a l'an già faine passè duans ingiustament pi d' des; che col bonom a s'lamenta mai, a travaja sempre, e ij doi ters d' i' afè d' son session a son spedi da chiel.

CAP. Ma...

COM. C'a fassa 'l piassi d'feje atenssion e a vèdrà s'a l'è nen vera. A m' smia adunque c'a sia degn d'esse propost e a la promossion c'a j ven e pèr 'na gratificassion.

CAP. Se chiel a chërd, se chiel a veul... mi i' son dispost... Ma 'l diavo a l'è che a col post c'a j vniria a j'è già propost un autr e 'l segretari general a l'ha già quasi daje soa parola. Quant a le gratificassion a j'è poch fondo disponibil, e graveila a Moton e a Rusea, a suria feje, a coi bravi fienu, i' diria, un tort manifest.

COM. Cosa! Coi doi fanean c'a fan nen autr che fumè e scaudesse tacà la stua?... Là là, cavajer, c'a m'chërda, a l'è mei ch' i' arangio lon.

SENA VIII.

L'ussie, pèr Madama Travet e detti.

COM. (*a l'ussie*) Cosa j'elo?

USSIE. A j'è la fomna d' monssù Travet.

COM. Pèla vni anans (*ussie via*). Dunque, cavajer, i' soma inteis.

CAP. A j saria 'na manera d'agiustè tut. A j'è un post an Sicilia. A s' podria nominessie monssù Travet.

COM. Bel advantage c'a j faria! Un pover pare d' famia mandelo fina lagiù... No, no, c'a j pensa c'a trovvrà quaicosa d' mei (*a intra Mad.*) Madama, i' la riverisso.

MAD. Sor comendator...

COM. C'a vena anans, c'a s'acomoda vsin al feu, a fa un tempass stamatin!

MAD. Grassie. Verament un po' d' feu a fa nen dèspiassi.

CAP. Comandlo pi niente da mi, sor comendator?

COM. No sgnor. C'a vada pura (*l cap via*). Ma c'a s'acomoda un moment, madama, i' la prego (*madama a s' seta; Barb., Rus. e Mot. a deureo la parla pèr eni an sena: a rëdo Mad. e 'l Com. e a s' fërmo*).

BARB. Oh! A son lor.

RUS. Ciuto!

MOT. Scapa! (*a torno via an pressa*).

MAD. I' son vnua pèr dije doi parole a me oino.

COM. A l'è arivà giusta a temp. I' son ocupame d' so afè, e i' eu d' bone speransse da deje.

MAD. Pèr la promossion d'Travet?

COM. Si signora.

MAD. Oh! i' lo ringrassio tant. Chiel a l'è nostr benefator.

COM. I' m'interesso molto a chila e a soa masnà. Ah! i' m' n'arcordo d'aveila vista chila auta parei.... D'altronde Travet a s' lo merita.

MAD. I' peusne già dije quaicosa a me mari?

COM. A l'è mei c'a ij dia niente. Chiel li a l'è tanto bonom c'a l'è capace d'andelo a blaterè, e pi la cosa a sta segreta, e pi a l'è facil c'a riessa.

MAD. I' fareu com'a dis.

COM. Travet a l'è li ant so cancel c'a travaja... Adess ij lo ciamo. (*A va al cancel, e guardand da d' sora*) Monssù Travet.

TRAV. (*Dant 'l cancel*) Oh, sor comandator.

COM. C'a vena fora un moment, c'a j'è soa signora c'a veul parleje.

TRAV. Subit.

COM. Cerea, madama; a 'rvèdla stasseira.

MAD. Si signor. J'eu ben l'onor d' riverilo (*Com. via*).

SENA IX.

Travet e Madama

TRAV. (*A seurt fora con la piuma darè d' l'oria*) Sesstu ti? Cosa j'elo d'neuv?

MAD. A i'è ch' i'eu d'absogn d' dnè.

TRAV. D' dnè!... Pèr cosa fene?

MAD. A m' manca tante cose pèr stasseira! l'eu gnune coafure e a bsogna ch' i' m' na pia una; j'eu da piè ij quant; j'eu d'absogn d'na vantaina ..

TRAV. T'n'as d' vantaine...

MAD. Oh si! d'bei strass! l'ancalèrijne a 'ndè con lo li?

TRAV. Oh! santa passienssa! A l'è che mi j'eu gnanca
pi un centesim.

MAD. Possibil?

TRAV. L'avia ancora quat lire e sèdes sold, a m'han
pianuti si un moment fa për una sotoscrission...
anssi i' devo ancora quat sold...

MAD. Ah! t'ses propi un farfo, ti...

TRAV. I' podia pa fè divers. A s' tratava dël ritrat dël
ministr. E i'eu ancora dovù fè cativa figura con
n'autr...

MAD. Tant lolà a l'avria nen bastà.

TRAV. No? A j valo motoben?

MAD. La confura butoma ch'i' la paga nen subit... Basta
e'a venio demla a credit!... Ma a j'è ij quant: sin-
quanta sold ij me e trantesinq ij to... Për ti d'quant
d'trantesinq sold a basto.

TRAV. Elo propi necessari ch'i' abia d'eo mi ij quant?

MAD. Sicura.

TRAV. Ben, a son quat lire e sinq sold.

MAD. Sinq lire almeno 'na vantaina e peui la vitura.

TRAV. La vitura?

MAD. Voriistu andè a pè për la fioca, lontan coma ch'i'
torna dal teatro? La sitadina a 'ndè e vni a son
doi lire, e peui n' scù per i' biet d'entrada...

TRAV. Mi-ericordia! che divertiment car!... E s' i' an-
deisso nen?

MAD. Bravo ti! Bela figura! Cosa venstu dije al comen-
dator? l'andoma nen pèrchè ch'i' soma d'spiantadon
ch'i' oma gnanca un sold?

TRAV. Ma dova stampeje tuti coi dnè?

MAD. A j'è pro' la manera.

TRAV. Sì? Quala?

MAD. T' l'as toa mostra d'or.

TRAV. (*Butandje la man anssima*) Mia mostra!

MAD. I' podoma 'ngagèla... Tant' a l'è 'na baraca c'a
va mai ben.

TRAV. Ah! Rosa! T' m' ciami lì un gran sacrificsi. Sta

mostra a l'è la sola cosa c'a m' resta d' me pare. Quand ch' i' la teno an man, ch' i' la guardo, a m' smia ancora d' vèdlo chiel coma a l'era int ij so ultimi ani, e a m' smia ancora d' vèdlo a soridine coma a m' soridia... Separeme da sta mostra a l'è un gran dèspiasi pèr mi.

MAD. Ma a l'è mach pèr un po' d' temp.

TRAV. No, no.

MAD. Ai primi dne ch' i' abio i' andoma a dèsgagèla subit.

TRAV. Eh si! La roba c'a l'ha più la strà del mont d' pietà, a sa pa pi trovè cola d' vni a cà.

MAD. Ma i'oma gnune altre manere d' gavessne con onor. Veustu lassè fè cativa figura a toa fomna, fela ti?

TRAV. Eh là passienssa! *(Con un sospiro a la tira fora d' un sacciu)*. A m' ven le lagrime a j'eu i' dèstachemne... A i' sarijlo nen autr da 'ngagè al post?

MAD. No... A i' saria me brassalet, ma a b'sogna ch' i' lo buta stasseira... Le robe d' cà, t' capissi, n' dan bele niente anssima e a l'è un ciarati a porteje...

TRAV. Tè! *(A i' la spors e pœu a la ritira un pressa)*. Un moment! *(A i' fa un basin)*. Chi sa s' i' la rivèdreu ancora!... Tè, pijla, portla via prest, s' no a m' manen 'l corage.

MAD. *(A la pija e a la stërma)*. Sagrainte nen che prest i' afè a 'ndaran mei.

TRAV. Oh! si c'a son ben ancaminà! Sor comendator a m' fa un gran onor a minene al teatro ansema a chiel, ma s'a saveissa lon c'a n' costa!

MAD. Lament' te nen. Prest t' benedirass l'ora e 'l moment che 'l comendator a l'ha butà ij pe a nostra cà.

TRAV. Cosa veustu di'?

MAD. Niente, niente: i' peuss ancora nen parlè, ma i' t' ripeto ch' t' sgrini nen, che da si quaih di t' l'avras un gran piasion... Mi adess i' coro al Mont d' Pietà. Ciao *(via)*.

TRAV. Chi sa cosa c'a s'intenda chila lì? Coma c'a son

incaminà ij me afè, i seu nen che piassi ch'i deva aspèteme. Ah! I' saria mai pi cherdume che mia cariera a saria staita così maleureusa! I' seu pa, ma con cola mostra a m' smia c'a sio partie da mi tute le mie speransse e tut me corage... Cosa! Con tut me travajè ch'i' abia da chërpe miserabil parei, lassand ant le angustie mia povra famia?... E Giachëtta, chiel, a s'è fasse signor. Miraco, ma a l'avia nen tort, stamatin, quand c'a m' disia tute cole cose... Mah! pènsoma un po' nen a tut lon! Andoma a travajè (*a ra ant so cancel, ma a lassa la porta duverta che 'l publich a lo vèdda*).

SENA X.

L'Ussè con Paolin.

USSÈ. C'a passa si. Sor cavaier a m'ha dime ch'i' dieissa d' spètè si un moment c'a ven subit.

PAOL. (*fasendje d' inchin*) Grassie, grassie tante! (*Ussè nia*). A momenti i' m' treuvo an facia al cap d'session... Cosa ch'i'eu da dije? Ah! i' veno con un malincheur si drinta, e s'a fussa nen pèr Marianin, i' scapria lontan mila mia... Ah! si a j'è quaidun.

SENA XI.

'L Cap d' session e detti.

PAOL. I' lo riverisso, sor cavaier.

CAP. Ah! A l'è chiel si.

PAOL. I' son vnù... sicoma a l'han avù la bontà d'amètme... e chiel a l'è me cap... e ancheuj i' comensso... i' son vnume a presentè...

CAP. A l'è vnù tard, salo! I' m'arcomando che pèr l'avni a sia esatt a l'orario. A j'è un liber pèr scrivse quand c'a s'intra; passà un quart d'ora, 'l liber a s'ritira, e col c'a ariva dop a conta pèr mancant. Alo cap?

PAOL. Sì signor... C'a scusa... ma ancheuj... i' cherdia...

CAP. Basta! J'eu destinato si a sta stausa. A l'avrà cola scrivania lì, e a sarà più direttamente, i' diria, sota un impiegato che adess i' vad a presentaje. A l'è nen lon ch'i' abio d' mei, ma a l'ha, i' diria, una certa rotina. Se peui a s' troveissa ambrojà e c'a l'aveissa bsoغن d' lum superior, c'a s' dirigia pura a mi... C'a chiama d' parlè al cavajer... I' son mi... e mi i' m' fareu n'ampresseman, i' diria, d' butelo s' la bona stra...

PAOL. Mi i' son neuv, e certo s' am' dan quaih travaj un po' difìcil...

CAP. I'j daroma da copiè.

PAOL. (Për copiè a m' sinia ch'i' abia nen d'absogn d' nsun lum superior).

CAP. (*Al cancel d' Travet*) C'a dia, c'a vena un po' si un moment.

TRAV. Elo mi c'a m' ciama?

CAP. Sì signor.

TRAV. (*A seurt*) Cosa c'a comanda?

CAP. Si a j'è col neuv impiegato dël qual i'eu parlaie.

TRAV. Paolin!

PAOL. Monssù Travet!

CAP. Ah! a s' conosso?...

TRAV. Sì signor.

PAOL. Oh! da 'n pess...

CAP. E chiel a l'ha pa dime niente!

TRAV. I' savia pa c'a fussa sto giovnot col dël qual chiel a m' parlava.

CAP. Tanto mei s'a seonosso! Chiel a j darà d' travaj e a m' na renderà cont a mi.

TRAV. Sì signor.

CAP. E da già ch'i' soma sì, monssù Travet, i'eu giusta doi autre paroline da dije.

TRAV. I' son sì ai so ordin.

CAP. I' lo dubitava già che chiel a fussa, i' diria, un d' coi c'a agisso sot'acqua, d' coi c'a serco d'arivè pèr l'intrigh...

TRAV. Mi, monssù?

CAP. Silenssio! Loh a peul forse dije ben për 'na volta, ma i'eu l'onor d'assicureje che sota mi cole arti li a riussisso nen a la longa...

TRAV. Ma i' lo prego...

CAP. C'a m' lassa parlè. Forse a l'ha trovà quaich arcomandassion pi an aut, e a tenta d'fela an barba ai so superior, i' diria, pi immediati...

TRAV. Chiel a l'è ant un eror...

CAP. I' son ant gnun eror, e i' seu lon ch'i' m' dijo.

TRAV. Ma pura i'assicuro...

CAP. Basta!... A mi c'a s' n' arcorda ben c'a m' la fa nen... Oh! no c'a m' la fa nen (*via, guardand sempre minacios*).

TRAV. Mi i' na capisso d'nientè. Ancheui a l'è propi 'l di che tut a va mal.

PAOL. Coma! Elo parei c'a trato bele si?

TRAV. Oh! a son pa tuti parei.. Chiel li a l'è una bestia grama... Pover'a mi! Cosa sonne mai lassame scape? Për carità! c'a vada a di' con nsun che mi i'eu parlà parei dël cap d' session. A l'è cosi vendicativ chiel li.

PAOL. Mi a m' smia che se quaidun a m' trateissa d'cola manera, l'ancalria nen sicura a rispondje, ma i' pijria me capel e i' m' n' andaria via.

TRAV. Si chiel c'a l'è sgnor, ma coul c'a l'à da vive d'sossi?

PAOL. Ah! dunque se chiel a fussa sgnor, a lassria li?

TRAV. Mi no, mai pi... Am fa di d'erte cose chiel.

PAOL. Se mi i' pio sta cariera chiel a lo sa 'l motiv. Adess ch'i son impiegato regio parei d' chiel, am rifudralo ancora la man d'son tota?

TRAV. I' na parloma peui: j'oma temp a parlene.

SENA XII.

Barbarot, Rusca, Moton e detti.

BARB. Cosa! D'co ti ch'it ses si Paolin?

PAOL. I' son d'co mi impiegato, e i' comensso bele da stamatin a vnl a l'ufissi.

BARB. Oh! n'autra!

RUS. Ah! Chiel a l'è coul neuv aspirant al volontariato
ch'i' spetavo?

TRAV. Si sgnor. 'L cap session a l'è destinàto si ant sta
stanssa.

MOT. Am fa ben piassi la soa conossenssa.

PAOL. Grassie... A l'è mi che... anssi...

RUS. I' spero ch'is la faroma anssema da bon amis.

PAOL. I' spero... i' sereò nen autr... 'L cap session a
m'à aplicame si a monssù Travet.

MOT. A peul ciamesse ben fortunà. Monssù Travet a l'è
'l mei impiegato ch'j'abio a sto ministeri.

RUS. Cosa dijstu? A l'è 'l mei d'tuti ij ministeri, e 'l
pi gentil.

TRAV. Ij prego...

RUS. Sicura, sicura, e sota chiel a manerà nen d'fè 'na
bela riussia.

TRAV. Lor a son trop bon... am confondo.

MOT. No, no, i' rendonna giustissia e nen autr. A lo sa
che mi j'eu sempre avù tanta stima pèr chiel.

TRAV. (I' son mai acorsumne).

RUS. E mi d'eo... Anssi s'i' podeissa mai essie util an
qualcosa, s'i' podeissa agiutelo ant quaièh manera,
chiel c' a l'è sempre tant caria d'alè, i' lo prego
d'comandeme senza gena...

TRAV. Grassie, grassie... (Cosa diavò l'an-ne vist costi si
c'a son mai stait così grassios?).

BARB. E mi d'eo i' desidero pa nen autr che esse amess
si drinta e aplicà a monssù Travet.

TRAV. A proposit, chiel, monssù Barbarot, a sarà vnu
pèr informesse d'soa suplica?

BARB. Si sgnor.

TRAV. J'eu ancora nen podume ocupè d'loli, ma un po'
pi tard...

BARB. Grassie. I' veui pa c' as dèstorba pèr mi, c'am
dèsmèntia mach nen d'pianta.

MOT. Oh! Monssù Travet, adess c'a l'à d'influenssa a
desmentierà nen coi c'a son sempre stajè afessionà.

TRAV. Mi! d'influenssa?

RUS. I m'arcomando d'eo mi a chiel. S'aj ven l'ocasion d'buté 'na parola an me favor... c'a fassa 'l piassi...

A sa ch'i son peui un bon diave... j'eu mach mila e eut, e bosaron! con loli a s'sta pa vaire alegher...

TRAV. Ma cosa disne? Con chi veul-ne ch'i piassa 'na parola an so favor?

RUS. Dòma! c'ha fassa un po' nen 'l Giors neuw.

TRAV. Ma mi i' seu niente dabon.

MOT. C' a fingia nen con noiaitri. I' sòma pa invidios, no. Anssi, mi im ralegro con chiel d'tut cheur (*ai strens la man*).

RUS. E mi d'eo (*ai strens la man*).

TRAV. Lor a san quacosa c' am riguarda? A j'è quacosa d'neuwpër mi... Ah! A l'è lo che mia fòmna a l'à dime coule certe parole...

RUS. Ah! ah! Soa sgnora a l'à dije?

TRAV. Sì, a m'a dime che prest j'avria benedet 'l moment che sor comendator a l'à butà ij pè ant mia cà.

MOT. Vèdlo! (Che bestia!)

RUS. C'a benedissa, c'a benedissa pura.

TRAV. Ah! ch'ij son! A l'è mia promossion che stavolta a l'è feita! A l'è lo nè?

MOT. Oh! soa promossion a peul nen manchè.

RUS. La promossion... e d'autr!

TRAV. Ma! Che Nossignor ai daga rason.

MOT. Ij lo desidero ben cordialment. (*a torna sareje la man*).

RUS. I' pio ben part a soe contentèsse (*id.*)

TRAV. (*Comoss*). Mi i' ringrassio tant tant! (J'avria mai pi chòrdulo che sti bravi fieui am voleisso così ben).

RUS. A son tost ondes ore. J'eu 'na persona c'am'speta e 'l cap session a m'a dame licenssa d'seurti prima (*as caussa 'l pallò*).

MOT. Speta ch'i' veno d'eo mi (*as vest*). Cerea, moussi Travet.

RUS. Cerea.

TRAV. J'auguro.

MOT. Ciao, Barbarot Is vedomue a la botillieria, stasseira?

BARB. No. Stasseira j'eu d'autr da fè.

MOT. (A Paol.) I' lo riverisso.

RUS. (A Barb.) C'ho. (a Paol.) Cerea.

PAOL. J'eu ben l'onor (Rus. e Mot. via).

TRAV. E adess tornoma a nostr travai.

PAOL. E mi, moussù Travet, alo quaicosa da deme a fè?

TRAV. Për adess niente d'autut.

PAOL. E dunque cosa ch'i' fassa?

TRAV. C'a s'asseta lì e c'a lesa ij giornali.

PAOL. Ma anlora a m'sinia inutil ch'i' staga sì.

TRAV. A l'è mai inutil, A j'è la metà d'j'impiegati c'a
veno tut l'an pëi fè nen autr che lon *a intra ant
so cancel*).

SENA XIII.

L'Ussè peul Giachëtta e detti.

GIACH. (da 'ndrinta) I' seu c'a l'è sì; i' veni vëdlo, i'
veul parleje.

PAOL. La vos d'Giachëtta... O pövr'a mi!

BARB. Cos'astu paura?

PAOL. Chiel a volia nen ch'i' m'impieghèissa... mi i'
son vnù sì senza dije niente.

BARB. E con lon?

PAOL. Ah! j'eu avù tort, përchè coul lì a l'è n'autr me
pare.

USS. (da 'ndrinta) Ij dio c'as'peul nen andesse ananss
parei: a bsogna ch'i' lo anonssia (a seurt fora) C'a
dia, a j'è sì n'om...

PAOL. Sì, sì, j'eu senti son vos. C'a vena, c'a vena
avanti.

GIACH. (fora) Diavo! Gnanea pi podei vëde me Paolin
adess! (uss. via). Ah! l'è d'couste sì ch'it' m' fas?
Feme d'scondjon parei, a mi!

PAOL. Ma me car...

GIACH. I' lo son pi nen to car dal moment ch'i' t'as pi
nen confidenssa an mi, ch' t'scoti pi nen ij me
consej... L'astu veuja d'fè quaicosa? A j'è niente

d'inci. L'om a dev nen stè ossios... Ma për loli faio d'absogn d'fè l'impiegato? J'elo mach coula stra ant la società? Bosaron! Al di d'ancheui 'l inond a smia c'a sapia fè nen autr. Tutti a venlo mangé 'l pan d'l'Stat, come se 'l Stat a l'aveissa da dene a tutti. T' veustu nen ocupete d'nostr negrossi? A t'miilo che fè 'l mestè d'to pare a sia disonorete?...

PAOL. Oh! no, ma...

GIACH. L'astu pa d'beni? J'elo pa d'co ij me?... La campagna a t'à sempre piasute.

PAOL. Sì.

GIACH. Ocupte dunque d'lon. L'agricoltura a l'è una d'le cose le pi nobij e le pi utij c'aj sia al mond, e t'gravras nen bele sì 'l post a quaicadun c'a n'a pi d'absogn che ti. Ma ti tut sossi t'lo fas për coula fletta. Eh! giurabaco! I't'la fareu sposè mi... A l'an bel dime ch'dno e mandeme fora d'soa ca... j'eu promètute d'detla për sposa e i' tnireu la parola.

PAOL. Ciuto.

GIACH. Perché ciuto?

PAOL. Li a j'è so pare.

GIACH. A sì? Eben j'eu giusta goi c'a m'senta.

TRAV. (*aussandse e parland d'sora a so cancel*). S'a feisso 'l piasì d'nen parlè tant fort o d'andè ant n'autra stanssa!... Bele sì as'peul pi nen travajesse con un rabel parei.

GIACH. I' son ben content d'vèdlo, monssù Travet.

TRAV. Mi d'co, ma...

GIACH. A l'è chiel c'a l'à dësbauciame sto fìel.

TRAV. I' lo prego d'continisse ant ij termin. Mi j'eu dësbaucià niente.

GIACH. Ma c'a senta ben lon ch'ij dio.

TRAV. Sì sgnor: im'arcomando mach c'a sia curt, perchè j'eu si d'travai c'a pressa.

GIACH. I'm'sbrigo an doi parole. Sto bambiflo sì, mi adess i' lo meno via...

PAOL. Giachèta...

GIACH. I't'meno via, i't'dio (*a Trav.*) Alo capì?

TRAV. Si sgnor, ma a l'è che l'orari...

GIACH. Eh! c'a vada s'la lipa chiel e so orari... E i' lo lassreu mai pi butè ij pè si drinta

TRAV. C'a guarda che chiel a manda a spass una cariera.

GIACH. Bela cariera! A l'è trantedoi ani che chiel a j'intisichiss drinta e a l'è a 'na bela mira! C'a senta ben, e d'eo ti pan bianch: mi i' son^{assè} sgnor e tut lon ch'i'eu i'eu sempre dit ch'i'avria lassalo si al fleul d'me benefator: e ben, se sto cojeta a m' disubidiss, i' giuro ch'i' lasso gnanca pi un sold. Dòma, pia to capel e to paltò e floma..... Monssù Barbarot, a l'è tost ora d' nost disnè, c'a fassa 'l piasì, c'a vena a tnine compagnia...

BARB. I' lo ringrassio...

GIACH. I' veni c'a aceta: i' beivroma quaich bona bota, i' ciaciarëroma, i' staroma aleggher. Alon! Ardiman, Paolin, e chiel c'a vena (*a pia pèr 'l brass Barb. e Paul. e a s'ancamina*). Cerea, monssù Travet. Chiel ch'a tena ben da ment a l'orari (*via*).

TRAV. Cerea..... Oh! adess ch' i' son sol, i' peuss deje drinta a travajè (*a s'ansseta. Giù 'l sipari*).

FIN D' L'AT SCOND.



TERSS AT

La stanssa del prim at. 'Na taula pronta për disne an mes. S' la taula
'na lucerna d' l' oton avisca.

SENA I.

Travet stà da 'na part c'a discor tut malinconich con
Marianin; peui a so temp **Madama** da 'ndrinta e
Brigida.

TRAV. Sì, Marianin, a l'ha fame pi pena loli che tut cosa
c'a m'è capitame fin adess... l'avia bisogn d'un po'
d' sfogh, e i' seu pa con chi piemlo che con ti.

MAR. (*carëssandolo*) Pover papà!

TRAV. Ma për carità! Disje pa niente a mama.

MAR. C'a staga tranquil. Ma 'ntant c'a s' sagriua nen
parei. Se chiel a j fa tanta pena separese da cola
mostra... e peui d'altronde a n'a d'absogn chiel
d'savei l'ora... a s'podrijlo nen arangesse ant
quaich altra manera?... C'a senta, mi i'eu cola eros
d'or e coi orcin d' bon' anima d'mia mare. C'a fassa
'l piasi, c'a pia loli e c'a vada a portelo al Mont
d' Pietà për c'a j dago 'udarè soa mostra.

TRAV. No, no, grassie... T' ses 'na brava fia.

MAR. C'a j aceta, brav! I' assicuro c'a m' fa dëspiassi
disendme ch' d' no.

TRAV. Tente, tente toa roba, povra masnà... Da si 'n
poch i' spero d'esse an posission d' riscatela... Però

a l'è bel loli da toa part (*a l'abbrassa*). T' i' veus ben ti a to pare?

MAR. A podrijlo dubitene?

TRAV. No, no, ma mi, povra fia, quaich volta i' son ingiust con ti.

MAR. Oh! no, papà, cosa dislo?

TRAV. Cosa veustu? Ij maleur, le contrarietà, a m'irito quaich volta ch'i' son gnanca pi mi. Ma i' t' veui sempre ben l'istess, sastu, e i' veui fè to boneur... Ven si, scota, e rispondme franch: col Paolin a t' piaslo?

MAR. (*vèrgognandse*) Oh! papà...

TRAV. Rispond senssa sugession...

MAR. Ma... mi... i' seu pa...

TRAV. I'eu capì: a t' pias nen.

MAR. (*vivamente*) I'eu pa dit lo.

TRAV. Ah! no? Va ben, va ben: dunque i' 'na partiè-roma. Ma adess ocupimse un po' pi nen d' cose serie. Elo ancora nen pront sto bocon d' disnè? Mi stamatin i'eu gnanca fuit dejeunè, e adess i' m' sento n'aptit d' le masche. Guarda un po' cosa c'a fa Brigida, c'a buta ancor nen a tavola.

MAR. A l'è d' d' là c'a giuta mama a fè toaletta.

TRAV. Santa passienssa! A l'è doi ore c'a j'è 'ntorn a la toaletta cola benedeta dona!

MAR. A j'è mach andaie via 'l pruchè adess.

MAD. (*da 'ndrinta*) Presto! Bogiè, core...

BRIG. (*idem*) Subit, madama (*a seurt*).

TRAV. Cosa j' elo? Andomne a tavola?

BRIG. No signor. A l'è madama c'a veul ch'i' porta ancora doi ciair.

TRAV. S'a n'à già sinq o ses.

BRIG. A n'à ancora nen pro. A veul agiontesse 'na fior an testa e a veul vèdse mei (*a cor an cusina*).

TRAV. Col a l'è n'afè sta toaletta! A j' va an brando tuta la cà... Ma che odor d' brus c'a j' ven d'an cusina! (*a Brig. c'a torna con doi candeile avische*) Guardè c'a j'è quaicosa dèl disnè c'a brusa.

BRIG. I'eu pa temp adess. Madama a m' speta.

TRAV. Eh s'a l'è lo. I' mangëroma ancora 'l disnè brusa.

BRIG. C' a fassa 'l piassi, tota, c' a vada un po' chila a
dè n' ociada al potagie (*via ant la staassa ! Mad.*).

TRAV. Sì, là, fa un po' 'l piassi, va ti un moment.

MAR. Subit (*via*).

MAD. (*da 'ndrinta*) Marianin ! Marianin !

TRAV. Bon ! Eeo li subit Rosa c' a la ciama.

MAD. (*criand anrabià*) Marianin ! !

TRAV. A j'è nen. A l'è 'ndaïta d' d' là un ufoment.

MAD. Mandla si subit... Brigida, andela a ciame voi...
presto (*Brig. fora*).

TRAV. Cosa c' a veul adess ?

BRIG. A veul butesse la vesta, e a l' à paura che mi
a tochela con mie man ij la sporei (*via*).

TRAV. Cosa ! T' veus butete la vesta ?

MAD. (*da 'ndrinta*) Eh ! sicura.

TRAV. Speta dop disnè.

MAD. N' altra adess ! I' fussne fola !... E ancora c' a jè pa
temp da perde.

TRAV. Euh euh ! J' oma tuti ij temp. (*a fa pèr piè la
mostra*) Ah ! i' m' n' arcordo mai ch' i' l' eu pi nen.

MAD. E cola Marianin venla o venla nen ?

MAR. (*c' a traversa la sena*) I' son sì, i' son sì (*via*).

TRAV. Eh ! là, passienssa ! I' n' oma pèr n' altra bona
mes ora a spètè.

CARLO. (*da 'ndrinta*) I' veui andè d' co mi, i' veui andè
d' co mi.

MAD. (*id.*) Là ! sèchme nen adess. (*Carlo a s' buta a piorè*).

TRAV. N' altra pi bela adess ! Carlo c' a pianta quaich
grana.

SENA II.

Travet, Carlo, peui Brigida, peui Marianin.

CARLO. (*a seurt an piorand*) Ih ih ih ! I' veui andè d' co mi.

TRAV. Cosa j' elo ?

CARLO. I' veui andè d' co mi al teatro.

TRAV. Sestu fol ? A col teatro li a j va mach ij grand.

A j ciamo 'l teatro grand a posta.

CARLO. I' veui andè d' co mi.

TRAV. Fa den 'l noios... Guarda: i' t' daroma 'na bona cosa dossa adess a disnè e s' t' ses brav, doman matin, i' t' compro 'na bela dëmora.

CARLO. Sì; t' m' dij sempre parei, ma t' m' la compri mai.

BRIG. *(a ren con na bota c' a buta s' la tavola).*

TRAV. Ah! si a j è comenssa da beive. Meno male, comenssomse a bagnè 'l gosè *(a s' voida da beire).*

MAD. *(da 'ndrinta)* T' ses 'na patamola. C'iaa Brigida c'a vena a giutete.

MAR. *(fora)* Brigida venme un po' a agiutè; i' peus nen crocëteje la vesta.

BRIG. *(suandse le man al suaman)* Andoma noi *(via con Marianin).*

TRAV. Uhm! A l' è ben legerot sto vin. Pensè che dop d' avei travajà tut 'l santo dì a l'ufissi a m' faria tant sang na bona sana d' col bon e a m' toca beive d' sta posca grama! Ma sì, al dì d'ancheui 'l vin a l'è tanto car!...

CARLO. Papà, menme d' co mi.

TRAV. Dova?

CARLO. Al teatro.

TRAV. Eh! romp' me nen le scatole.

BRIG. *(an sena)* Monssù, c'a fassa 'l piassi d' vni chiel. La tota e mi ansema i' podoma nen ariveje a crocëtela.

TRAV. *(posand 'l bicier mes pien s' la tarola)* Santa pasienssa! Për fe taja fina a s' fan ampichè ant cola veste c'a l'è n'oror. *(via con Brig.).*

CARLO. *(a pena c'a l'è sol a ciapa 'l bicier d' so pare)* A mi a m'na dan mai d'vin pur, e mi a m' piass tant. *(a s' buta a beive)* Ah! a j ven d' gent *(ant 'l posè prest 'l bicier a lo versa s' la tarola).*

BRIG. Cos' alo fait lì?

CARLO. *(scapand lontan)* Mi? Niente.

BRIG. E cola macia an sul mantil? C'a guarda un po' coma a l'à arangialo!... Un mantil ch' i' oma mach cambià l'auter jer.

TRAV. *(a torna suandse ij sudor)* Uhff! A j va la forssa

d'un beu. Mi ij seu nen coma c'a fasso pi a respirè singià d' cola maniera... E me vîn? Chi c'a l'a voidamlo s' la tavola?

BRIG. A l'è li monssu Carlo c'a n'à fane una d' le soe.

TRAV. Elo peui nen possibil ch' t' peusse stè un moment senssa fè 'na malfaita?

SENA III.

Madama an gran toaleta, Marianne è detti.

TRAV. Oh là! Stavolta ij somne tuti? Podomne mangiè?
Brigida portè a tavola (*Brig. via*).

MAD. Guarda un po'. Vadne ben?

TRAV. Uh! quanta roba ch' t' ses butate an testa! A m' smia che tut loli a dev peisete.

MAD. Niente d'autut. A l'è la moda.

TRAV. Ah! s'a l'è la moda anlora a peisa nen sicura.

BRIG. (*portand la tarina*) A son servi (*Carlo a va subit a stessee a tavola*).

TRAV. Andoma a tavola (*a va, Mar. d'co*). E ti, Rosa?

MAD. Për mi ij vad nen. Veustu ch' i' m' macia? Tant i' eu pa fam. I' eu pià quaicosa prima c'a j vneissa 'l pruchè a pèntneme. Mangiè pura voiattri, mi ij stareù bele sì (*a s' seta con tute le atenssion possibij e a s'amira*).

CARLO. Cosa c'a j è d' mnestra?

TRAV. D' ris e coi.

CARLO. Mi a m' pias nen loli, mi i' na veui nen.

TRAV. Comenssa nen a fè 'l mut. La mnestra a l'è lou c'a fa mei e t'na mangërass.

CARLO. No, no, no. T' m' as dime ch' t' l'avrij dame la roba dossa, mi i' veui la roba dossa.

MAD. Se la mnestra a j pias nen a cola masnà a bsogna nen feila mangiè d' forssa.

TRAV. Bosaron! Sta mnestra a sa d' ramì c'a fa spavent. A l'è pa possibil trangugiela... Cosa diavo l'ève fait?

BRIG. Mi i'eu pa podù stè an cusina, i'eu sempre dovù stè da madama.

MAD. Stè un po' ciuto... l'eu ciamave a pena un momentin. A l'è ch'ij buti sempre trop feu.

TRAV. Là, portè via sta porcheria e dene d'autr (*Brigida e Mar. a esquisso*).

MAD. (*arangiarse le pieghe d' la resta*) Dèsgagieve un po' a mangiè ch' i' chërdo che 'l comendator a tardrà
• nen a arivè, e ti, Travet, t' l' as ancora da cambiète la crovata, 'l gilè e 'l vesti.

TRAV. D' co la crovata? A bsognralo ch' i' la buta bianca?

MAD. No, a basta cola neira (*Brig. e Mar. a torno portand doi pial*).

CARLO. (*sautand s' la cadrega*) A l'è si 'l doss, a l'è si 'l doss.

TRAV. Sta ferm ch' t' mandi tut an aria (*a lo serr*).

CARLO. Dainne ancora papà d' doss.

TRAV. I' t'eu gia datne fina trop. T' sas che loli a t' fa mal.

CARLO. Mi i' na veui ancora.

TRAV. Te', là, pia sta ciuto... Ma sossi a l'è d'co tut brusà. A l'è un carbon genit. Chi c'a peul mangiè 'na roba parei?

BRIG. Oh c'a senta, monssù, mi doi mästè i' peus nen feje. S' i'eu da fè la creada a madama, i' peus nen fè la cusinera an cucina.

MAD. Ma veuli finila, insolenta.

TRAV. (*a s'aussa e a campa la serriëtta s' la tavola d' rabia*) Gnanca podei mangè un boccon!... E tut pèr col benedet teatro!

MAD. (*a s'aussa an colera*) I' veui nen sèntije cole rason... Se la serva a l'è 'na sotola...

BRIG. Madama, i' la prego...

MAD. I' veui nen portene mi la pena.

BRIG. A la porirà nen un pess..... Ala pa licenssiamè?
E c'a staga tranquila ch' i' m' na vad (*via con mala grassia*).

TRAV. Bon! N'autra pi bela adess. I' soma senssa serva (*Mar. a dèspronta*).

MAD. Eh! ch' i' na trovroma tante ch' i' voloma.

CARLO. (*a Mar.*) Lassme ancora mangè d' col doss.

TRAV. Veustu finila? T' l'as mangialo quasi tut da ti, astu nen vèrgogna?

MAD. T' l'astu già piala la sitadina?

TRAV. Mi no...

MAD. A saria mei ch' t' andeissi bele adess a sèrchene una.

TRAV. I'eu ancora da vestime, i'eu da 'ndè a piè la vitura... a bsognria ch' i' aveissa quat gambe e quat brass.

MAR. (*c'a l'à desprontà*) Papà, veullo fè 'l piasì d' giuteme a butè la tavola a post?

TRAV. (*a porta la tavola esin a la muraia con Mar.*) La vitura i' podoma piela bele an caland giò... E peui chi sa c'a j pensa nen 'l comendator.

CARLO. Andè an vitura... oh che piasì!... I' veui d' co andè mi al teatro, ne' mama ch' i' vad d'co mi?

TRAV. I' t' eu già dite ch' d' no a ti.

CARLO. Mi i' veui andè... mama, mama (*a piora*).

TRAV. Bosaron! A l'è 'na fontana cola masnà lì.

MAD. A j saria peui pa gnun mai s'i' lo mneisso.

TRAV. Un bel ambreui lì.

MAD. T' starijstu peui brav?

CAR. Sì, sì, mama. I' stagh peui sempre brav.

MAD. A l'è un moment a buteje la giachëtta da festa. Marianin, valo a vesti e fa prest.

TRAV. S'i' lo savia!

CAR. (*sautand*) I' vad d' co mi al teatro... Oh che goi!

MAR. Sa, ven sì ch' i' t' vesta (*ria con Carlo*).

TRAV. Ansomma, tut lon c'a veul cola masnà, ti t' lo fas.

MAD. E ti a t' piaslo sentlo sempre a piorè?

TRAV. A l'è che ant cola manera lì, i' t' ripeto, ch' i' t' lo guasti col fleul...

MAD. Là, comenssoma nen coi discors. Mi i'eu niente veuja d' questionè...

TRAV. Oh! pèr mi gnanca... Tant a l'è vera che a l'è sempre mi ch' i' cedo.

MAD. L'astu niente d' pi interessant da dime?

TRAV. Sì ch'ì n'eu. I' spetava giusta ch'ì fusso soi për parlete riguard a Marianin.

MAD. Apunto! Mi d'co l'eu da parlete d' ton fia.

TRAV. E ben dis.

MAD. No, parla prima ti.

TRAV. L'eu pensà ben ben, e i' m' son convint che col
• Paolin a l'è propi un parti c'a conven.

MAD. Cosa dijstu?

TRAV. Sicura. A l'è fieul d'un panatè, ma chiel a cessa d' felo, e a l'è intrà impiegato ant me uffissi... E anche c'a continueissa nen ant l'impiegh, a l'è sgnor, e a m' smia...

MAD. Cosa ch'ì sento!... Ma sastu ch' t' ses un gran girometa? Se mach stamatin t' l'as dit...

TRAV. Ma, mia cara, l'eu pensaje ansima e...

MAD. Sent, Travet. Ti t' ses padron d' fè d' toa fia lon c'a t'na pias; ma se Marianin a sposa chiel li, mi i' butreù mai ij pè ant soa ca...

TRAV. N'autra adess!

MAD. T' sas nen cosa c'a j'è arivaje stamatin...

TRAV. Mi no. Cosa j' elo arivaje?

MAD. A l'è giusta d'lo ch'ì volia parlete... Oh sì! loda la tua Marianin, portla an palma d' man... Oh! t' l'as li 'na fia ben prudenta e ben anlèvva!

TRAV. Cos' j' elo staie? Cos' ala fait?

MAD. Stamatin, bele si...

TRAV. E ben?

MAD. Mi i' son vnua a cà, e i'eu sorprendula...

TRAV. Ant cosa?

MAD. Ansema Paolin.

TRAV. Bosaron! Soi?

MAD. No. A j' era d' co col grassios monssù Giachëtta e cola gioia d' Brigida c'a j' ten man.. E a l'è për lon ch'ì eu mandala via.

TRAV. Euh là! S'a j' era tanta gent 'l mal a l'è peui nen così gross.

MAD. Cosa! T' smijlo poch? 'Na fia com' a s' dev alo da riceve ij giovnot parei ant ca, quand che so pare e soa mare a j' son nen?

TRAV. Sent... A son doi bone masnà... A j era ausema Giachëtta c'a l'è na veja conossensa...

MAD. Eco li eh' t' la seusi sempre. T' ses capace d' trovè c'a l'à fait 'na gran bela cosa...

TRAV. No. A l'à avù tort. Ma i' vèddo nen la rason li drinta pèr nen dejla a Paolin... Anssi!

MAD. Ma fra noi atri a j'è stajè 'na sena... A l'àn insolenti contra d' mi.

TRAV. Oh! Marianin... e Paolin d' co... a son incapaci...

MAD. A l'à fait pèr tuti monssù Giachëtta. I' son staita obligà d' butelo a la porta.

TRAV. Sì, Giachëtta a l'è un grossè.

MAD. Un manàn.

TRAV. Ma loli a dev pa feje d' tort a Paolin...

MAD. Tut curt. S' t' veus dejla vinta a monssù Giachëtta, dislo subit, ma mi i' savreu coma regoleme.

TRAV. Calmte. Mi i'eu pa 'ncora decis niente. I' disia mach parei...

MAD. E s' t' fussi nen un pare d' potia, t' farii senti da toa fla, pèr pi nen c'a j ariveissa d' cose parei.

TRAV. Sì, sì. Adess i' j dio mi doi parole.

SENA IV.

Marianin con Carlo vèstì e detti.

MAR. Carlo a l'è già bele pront.

TRAV. Vnì un po' sì, Marianin.

MAR. Papà...

TRAV. Eh! Tant i' na sento d' le bele su vostr cont.

MAR. Mi?

TRAV. Cosa ch' i' eve fait stamatin? Chi c'a j'è vnuje sì?

MAR. (*stèrmandse la faccia*) Ah papa! Mi i' na peuss pa niente (*a sono 'l ciòchin*).

MAD. A sarà 'l comendator.

TRAV. Già?... A l'è pa ancor ora (*a toca 'l borgiachin*) Ah!...

BRIG. (*a traversa la sena con un ciàir pèr andè a deurve*).

MAD. (*a Brig.*) Presto, core, c'a sarà 'l comendator. Felo nen spètè d' fora (*Brig. via*).

TRAV. (Mei così. Lon a m' avanssa la pruca a Marianin).

SENA V.

Brigida, 'l Comendator e detti.

BRIG. A j'è sor comendator.

TRAV. e MAD. (*andandie 'ncontra*) Oh! sor comendator!...

COM. Cerea. Ela già pronta, madama? Ma chila a l'è l'esattèssa an pèrsona.

MAD. I'avria pa volsù felo spètè.

COM. Oh! I'oma tuti ij temp.

MAD. Brigida, comenssè a 'ndè piè 'na vitura.

COM. No, no, c'a lassa. I'eu plane mi una e a l'è lì sota c'a speta (*Brig. via*).

MAD. Oh comendator, chiel a l'è trop gentil, chiel a n' mortifica.

TRAV. Oh sì... Chiel a n' mortifica (A l'ha fait tanto ben).

COM. C'a lasso un po'...

TRAV. I'oma già tante obligassion vers chiel...

COM. Ma niente d'autut.

TRAV. Oh si signor, oh si signor! I'seu l'on c'a l'è dispost a fè per noi.

MAD. (*fusendie segn c'a staga ciuto*) (Oh! che bestia!).

COM. Mi?

TRAV. Sicura! C'a lassa ch' i' comenssa a esprimje tuta mia riconoscenssa.

COM. Ma pèr cosa?

TRAV. Oh! i'seu tut. A s'interessa pèr mia promossion, pèr mia gratificassion, e a m' farà otni...

COM. (*interrompendlo suil*) Parloma un po' nen d' lon adess. Elo possibil che i' impiegati a sapio parlè mai d' nen autr?

MAD. (*brusca*) A l'è un po' mei ch' t' vadi a vèstite e ch' t' fassi pi nen aspètè.

TRAV. A l'è vera... c'a scusa, sor comendator... i vad,

(Miraco, ma i' eu torna dit quaich grolaria) (*via an pressa*).

COM. Madama, i' avia pregala d' di àncora niente a so mari.

MAD. Si sgnor... e i' eu pa dije motoben... c'a m' perdona tant; ma i' eu vedulo ant un moment ch' a l'era così abatù, così scoraggià, che për deje un po' d'animo, i' eu lassaje travèdde quaich speranza.

COM. (*vedend Mar. nen rēstia*) E chila, tota, com'ela c'a l'è nen pronta? Venla nen?

MAR. No sgnor.

COM. Ma stamatin i' ero stait inteis...

MAD. Dop i' ona pensà mei. Me peit a l'a d' absogn d' quaicun c'a lo goerna, e i' m' fido nen a lasselo mach an man d' la serva.

CAR. (*fasendse ananss*) Ma i vad mi al Teatro.

COM. Ti? Da bon?

CAR. Sicura. I' son vèstì da festa për lon.

COM. Chèrdla nen, madama, che col longh spetacol a lo aneuja sto peit? Le masnà a l'àn bsogn d' deurme a la seira.

MAD. A lo desiderava tant!... Sta masnà si a l'è piena d' giudissi. A vèdrà coma c'a starà brav. Nè ch' t' staras brav, Carlo?

CAR. Sì... e ti t' m' das peui ij bombon.

MAD. E Travet venlo ancora nen? Marianin, vaje un po' di a papà c'a fassa prest, e ant 'l mentre pijme ij me guant, la vantaina e 'l binocol, e d' co la roba d' Carlo.

MAR. Sì, mama (*via*).

MAD. Chèrdlo c'a j sarà motoben d' gent al teatro staseira?

COM. Adess d' carlèvè a l'è pien tute le seire.

MAD. A j sarà d' magnifiche toalete. A m' rincress che mi i' peuss nen feje vaire onor, comendator.

COM. I' la prego. Chila a va benissim così.

MAD. Da bon? Treuvlo c'a passa?

COM. A m' smia na toaleta d' bonissim gust... Dèl rest mi i' m' n'antendo niente d' cole cose lì.

SENA VI.

Travet con 'l paltò sul brass e 'l capel an man;
Marianin con la roba d' **Mad.** e dël pcit.

TRAV. Mi i' son già bele pront (*Mar. a giuta a vëstisse*
Mad. e ai buta 'l mantel al pcit).

MAD. Astu tut, Travet?

TRAV. A m' smia ch' d' sì.

MAD. Ij guant? Astu piaje ij guant?

TRAV. Sì, i' eu si ant 'l capel?

MAD. La ciav d' cà?

TRAV. I l'eu an sacocia.

MAD. Anlora andoma.

CAR. Andoma, andoma prest... Oh che goi!

MAD. (*a Mar.*) Ciama un po' Brigida c'a vena a fene
ciair.

MAR. Brigida!

BRIG. (*con un ciar*) I' son sì.

COM. S'a veul favorime so brass, madama?...

MAD. Grassie tante.

COM. Cerea, tota. I' auguro felice notte.

MAR. I' lo riverisso. Cerea, papà, cerea, mama.

TRAV. Ciao. Spetne nen, sastu, vate a cogiè a tua ora
solita.

MAD. Daje da ment al pcit: staje vsin fin ch' i' veno
(*via tuti, salvo Marianin*).

SENA VII.

Marianin e pœu Brigida.

MAR. L'andasia d' co mi volontà al teatro. Chi sa coma
c'a sarà bel 'l teatro, e mi i' son mai staje!... Oh!
ma se me piassi a l'aveissa da costèje a pover papà
'l disgust c'a j costa 'l teatro d' stasseira, i' lo voria
nen a gnune manere. Pover papà! Dovei angagiè
fina soa mostra!

BRIG. (*tornand*) Là, a son imbarcà. I' sona noiaitre padrone dël campo... Ma cosa c'a l'à, tota, c'a l'è così trista? Elo d' cativ umor pèrche c'a l'an nen mnala al teatro?

MAR. Oh! no, no! I' eu d'autr pi serio pèr la testa.

BRIG. Pi serio? Veuilla ch' i' tira a 'ndvinè?

MAR. Ti t' l'as veuja d' di quai ch' folairà, e mi i' son niente disposta a sentila... Ma cosa fastu? Doi ciair avisch! Dèstissne un subit. Vèdesto nen c'a l'è sgairè la roba (*a dèstissa un ciair*).

BRIG. Cosa veullo di sossi? Ela vnua avara?

MAR. Senssa esse avara, quand c'a s'è an nostra possession a bsogna fè economia an tute manere.

BRIG. Sì, economia! Chila a avanssa mes sold d'ciair, e Madama, pèr andè al teatro, a sgaira ij dnè a pugnà, con la sartoir, 'l pruchè, le fior, e cosa i' seuine mi?

MAR. Ah! parlëmne nen!... S' t' saveissi 'l teatro d' staseira cosa c'a j costa a pover papà!..... Ah! se mia marastra a l'aveissa un po' d' cheur a saria nen andaje.

BRIG. D' cheur cola dona lì!... Quand c'a s' trata d'ambission. 'Na dona c'a l'à avù 'l stomi d' mandeme via su doi pè!... Ma j' elo staje quaicosa? C'a m' lo dia.

MAR. No, no, i' peus nen.

BRIG. N'autra adess! S'as confida nen con mi ch' i' son tuta afessionà a chila, a chi c'a veul andeilo a contè?

MAR. T' m' promëttësto d' di niente a nsun?

BRIG. C'a s' figura! I' parlo pa mai, mi.

MAR. E ben, sapia che pèr podei fè le speise pèr staseira, papà a l'è stait obligà d'andè a 'ngagiè sua mostra.

BRIG. Cosa! Sua mostra d'or! Col scaudalet c'a j sona le ore?

MAR. Propi! A l'era la mostra d' so pare e t'sas coma c'a j ten.

BRIG. Povr' om! A la guardava ogni doe minute cola mostra. A j smirà adess c'a j manca un brass.

MAR. Ah! s' i podeissa andeila a dèsgagiè e torneila a dè ij faria un piasion. I' seu nen lon ch' i' faria pèr lon. Astu senti?

BRIG. Cosa?

MAR. A m' smia c' a sia 'l peit ca rognà.

BRIG. Sì... Oh! col lì a l'è d'co ben nojos, e a comenssa ben da bonora.

MAR. I' vad a cunelo pèr c' a s' andeurina. *(via con un ciar)*

SENA VIII.

Brigida e Barbarot.

BARB. *(durvend la porta d'intrada)* Pst!

BRIG. Ah! monssù Barbarot.

BARB. Si a j'è 'l patè e le doi bôte.

BRIG. Presto! C' a vada an cusina e c' a m' speta là. Mi i' vad a dije a la tota ch' i m' sento nen ben e ch' i' vad a cogieme...

BARB. No, no, no.

BRIG. Coma no?

BARB. *(posand 'l patè e le bôte s' la tuola)* Nen an cusina. A bsogna c' a l' abia pasienssa, c' a buta un mantil, na tovaja, quaicosa si ansima e ch' i' stago si.

BRIG. Bravo! La tota a peul vni d' d' sa da un moment a l' autr.

BARB. *È previsto il caso!...* A trovrà giusta d' gent c' a l' à piast d' parleje.

BRIG. Ma ohei! monssù Barbarot, chiel a j gira.

BARB. Niente afait. I' oma d' invitati.

BRIG. D' invitati!

BARB. Sì. A son invittasse da lor, ma a fa l' istess. J' eu lassà la porta duverta pèr c' a podeisso 'ntrè e a saran si a momenti.

BRIG. N' altra adess! I' vad a sarela subit la porta.

BARB. *(tuendla)* C' a s' pia guarda! Chila a j pèrdria sent lire.

BRIG. Sent lire! Coma?

BARB. Sala chi c'a son coi invitati ch'i speto? A son monssù Giachëtta e Paolin.

BRIG. Ma com'elo? Përchè c'a veno?

BARB. Savend che mi l'avìa da vni sì.

BRIG. Ma coma a l'anne fait a saveilo?

BARB. (*ambrajà*) Ah! eco... A m'an fame disnè con lor...
A j'era d'bareul, d'col flamengo... Ciaciara d' son,
ciaciara d'lon...

BRIG. Chiel c'a l'è un ciaciaron a l'a dit tut.

BARB. No, ma quasi. Ansomma a l'an pregame .. cioè
a l'è Giachëtta c'a l'à pregame, perchè Paolin a
volia nen... e a l'à fait tant che mi i'eu dije ch'd'si.

BRIG. E chiel a l'à fait ben mal. Adess a fa 'l piasì a
s'pia torna son roba e a s'na va. Mi i' saro la porta
darè d'chiel e a j ven pi gnun.

BARB. Cospeto! che severità... Ma e le sent lire?

BRIG. Che sent lire?

BARB. Monssù Giachëtta, prevedend soe difficoltà, a m'a
dime ch'i j dieissa che stamatin a l'avìa prometuje
doi mareng për fè 'na comission a la tota, ma che
adess, s'a j lassava vni stasseira, a j avria ofrijne
sinq.

BRIG. I' seu che le intension c'a l'an a son bone.

BARB. Bonissime...

BRIG. A l'è un boneur për la tota c'a s'fassa col matri-
moni.

BARB. Sicura.

BRIG. Mi tant i' son già mandà via da sta cà... A lo sa
c'a m'an mandame via?

BARB. A m'à dinlo stamatin.

BRIG. I' lo regreto pa... Na cà c'a s' fa quaresima tut
l'an, c'a stento a paghè d' miserabil eut lire al
meis, e che s'a va ben giugà, a momenti a trovran
gnanca pi d'pan a credit.

BARB. Coma! A son a cola mira? Se madama a fa tant
lusso.

BRIG. Sì, tut lon c'a guadagna Monssù a va a fè luse
la schina a madama, ma intant... Veuillo ch'ij na
conta una?

BARB. C'a conta, c'a conta sempre.

BRIG. Për podei andè al teatro stasseira, moussù a l'è stait obligà a 'ngagiè soa mostra.

BARB. Da bon?

BRIG. Da bon da bon. A l'avia pi nen un sold an sacocia. C'a nota che còla mostra a j'era pi cara che i' seu pa cosa. A l'era 'na memoria d'so pare.

BARB. Oh! pover'om!

BRIG. A j'è coula povera tota c'a daria fina 'l so sang për podei rendje a so pare còla mostra.

BARB. A proposit: Dov'ela adess la tota?

BRIG. A l'è d'd'là c'a fa andurmi 'l peit.

BARB. A sarà mei avertila c'aj ven coui là.

BRIG. I' seu pa còma fè. Stamatin a m'ha già strapassame. .

BARB. I' sento d'gent. A son lor.

BRIG. Mi i' vad a sarè e a butè 'l croch, për tut lon c'a peussa capitè *(via)*.

SENA IX.

Barbarot, Giachëtta, Paolin e peui Brigida.

GIACH. Ah! ah! Madama a volia pi nen ch'i' buteisso ij pè si drinta. Eco ch'i' soma torna, e s'j'eu da 'ndè via i' veui c'ai sia quaicosa d'conchiùs.

PAOL. Cosa veustu fè, Giachëtta?

GIACH. J'eu me proget.

PAOL. Ma...

GIACH. Ti sta ciuto.

BRIG. *(c'a torna)* J'eu sarà con 'l croch. Adess a j'è pi nsun c'a peussa intrè senssa sonè 'l ciochin.

GIACH. Ben! A s'vèd ch'i' se' 'na fia prudenta e ch'i' l'eve d'pratica.

PAOL. E la tota?

BRIG. A l'è d'd'là.

GIACH. Lo salo già che nojaitri i vnoma a passè la seira si.

- BRIG. No signor. J'en pa 'ncora avù temp a dije niente.
- PAOL. O Dio! Basta, c'a s'ofenda nen.
- BRIG. Eh! A l'è facil. Stamatin a l'ha già fame un toch d'una pruca.
- PAOL. Oh! pover'a mi! I' lo savia mi ch'it fasio mal a vni... A l'è ti, Giachëtta ch'it l'as volssulo.
- GIACH. Là! comenssa nen a fè d'piagnistei.
- BARB. (*a Brig.*) Chila c'a n'pronta la tavola: i tastroma coul patè e coul grignolin. (*Brig. a eseguis, d' maniera c'a sent nen i' discorss c'a fan j'autri al prose- nio*). I' veui dije 'na cosa, monssù Giachëtta. Salo che monssù Travet a l'è an boleta?
- GIACH. Altro che! Bele nojaitri, a l'è dij meis c' an' paga pi nen.
- BARB. E stasseira, për mnè soa fòmna al teatro, a l'è stait obligà a 'ngagiè soa mostra!
- GIACH. Sach'èrlot! che bestia!
- BARB. La mostra d'so pare.
- GIACH. Eh! A l'avia giurà tante volte che prima d'se- paresse da coula reliquia...
- PAOL. O pover'om! Coma fè a deje d'agiut?
- BARB. Soa fla a l'è tuta sconssolà.
- PAOL. La tota!... O Giachëtta!...
- GIACH. Là, va an deliquio adess, faseul.
- BARB. Ah disia mach adess la serva che la tota për podei-je rende còla mostra a so pare as' dèspoiria chila d'tut.
- PAOL. Povera fla!... Oh mi i' coro ..
- GIACH. (*arestandlo*) Dova?
- PAOL. Al Mont d'Pietà.
- GIACH. Farfo! A st'ora a l'è tut sarà.
- PAOL. Già c'a l'è vera.
- GIACH. E peui senssa 'l biet, coma veusto fè?
- PAOL. Già c'a l'è vera! Oh pover'a mi!..... Oh si'sa- veissa...
- GIACH. A loli i' pensso mi. I' conosso n'impiegato là drinta c'a m'arangirà loli polid.
- PAOL. E mentre che la tota a l'è così sagrinà, nojaitri i vnoma si a dèstorbela!... Oh! andoma via.

GIACH. Che venja d'scapè c'a l'ha sto fabioch! Sta ferm
e lasste regolè da mi, s't' veuli sposè Marianin.

PAOL. Ah si! I' bogio pi nen.

BRIG. A l'è tut pront.

SENA X.

Marianin e delli.

MAR (*voltà vers la porta da dov' a seurt*) 'L peit a s'è
andurmisse.

GIACH. Tanto mei...

MAR. Oh! chi c'a j'è?... Monssù Giachëtta...

GIACH. E Paolin, e monssù Barbarot.

MAR. A st'ora? Papà e maman a j son nen. Cosa c'a
veulo?

GIACH. I'oma tante cose da combinè ansema...

MAR. C'a s'na vado, c'a s'na vado për carità!

PAOL. Tota...

MAR. No, no, i' veui senti niente... Brigida, i' m' stu-
pisso ben d' ti. I' t' chërdia 'na brava fia...

BRIG. Ma tota...

MAR. E d'tut sossi 'l tort a l'è to... I' lo dio n' ultima
volta, sgnori. C'a seurt, s' d' no i' vad a sareme ant
mia stanssa.

PAOL. Ah tota... C'a m' përdona e c'a chërda che mi i'
volia nen...

GIACH. Staciuto ti... Tota, c'a s' tranquilisa... A sa che mi
i' son n'original a l'è vera, ma i' son peui n'om com'
a s' dev. Dunque a peul stè sicura che tut lon ch' i'
fass a l'è mach për assicuré so matrimoni con Paolin.

MAR. C'a senta, monssù Giachëtta. Mi i' son na povra
fia c'a l'ha mai vist niente dël mond... I' seu nen
esprim'me e a m' manco sempre le parole, ma con
tuta mia timidità i' son franca e quand c'a s'trata
peui d'me onor 'l corage a m' ven. Sì, mi i' spo-
sria volontà sor Paolin.

PAOL. Ah tota!...

GIACH. Ambossia ti.

MAR. Ma duaness d'ii me desiderii i' buto ii me dover...
Ora me dover a l'è d'nen ricevje stasèira e mi l'eu
già scotaie fina trop.

BRIG. (Guardoma! Coma c'a parla flera cola mjà!)

BARB. Bosaron! A l'è 'na famosa fla com' a s' dev.

PAOL. O tota, mi...

GIACH. Ciuto.

PAOL. (A m' lassa mai parlè quand ch'i' veni, e quand
ch'i' seu nen cosa di' a veul sempre ch'i' parla).

GIACH. Tota, mi i' avia già molta stima e motoben d'
simpatia pèr chila, ma adess i' eu aquistaine 'l
dopi... e se prima i' tuisia a sto matrimoni pi pèr
puntilio che pèr autr, [adess i' j teno pèrchè ch'i'
son sicur che chila a l'è la fomna c'a j conven a
me Paolin. J'era vnù sì con un proget, ma pèr nen
contrariela i' j rinonssio e i' m' na vad. Ven Pao-
lin, andoma.

BARB. Sì andoma.

BRIG. (Oh che sècada!).

BARB. (Mi i' torno da si des minute).

PAOL. Cerea tota.... I' la prego d'chërde.... C'a s' per-
suada... I' assicuro... (*pi nen savend coma garesse*)
Felice notte (*a s' sent 'l rumor d'na saradura*).

BRIG. Ciuto.

GIACH. Cosa?

BRIG. I'eu senti a butè 'na ciav ant l'uss.

MAR. Oh! mi povra mi, a l'è papà.

BRIG. A peulo nen deurve pèrchè a j è 'l croch (*'na
gran ciochinada*).

PAOL. Dova fichesse? Cosa fè?

BARB. Bosaron! Sta si a j andasia nen.

BRIG. C'a s' stèrmo, ca s' stèrmo, mi i' j fas peui
seurti dop.

PAOL. Dova? Dova? (*a cor pèr la sena*).

MAR. Oimi! ch'i' son' na fla persa (*a torno sonè pi fort*).

GIACH. Andè a durvi subit s' d' no a l'è pes. Voi i' eve
abastanssa faccia franca da gavevne. Paolin, ven,
noiaitri i' s' ficoma si.

MAR. No, nen lì, a l'è mia stanssa.

GIACH. (*a possa Paol.*) A j fa niente.

PAOL. La stanssa d' la tota!

GIACH. Va drinta, farfo.

MAR. I' veui nen, i' veui nen.

GIACH. A bsogna ben a manda drinta Paulin e peui a va chiel). (*N' antra ciochinada*).

BRIG. Là, a bsogna ch'i' j fassa pi nen spütè.

MAR. Oh! mi i' scapo d' d'là *a ra ant la stanssa d' Madama*).

BRIG. Contribulari! E sta roba s' la taola? Monssù, c'a pia 'l patè e le bote e c'a scapa an cusina. (*via con un ciai*).

BARB. (*a eseguis, ma quand c'a l'è a l'us d' cusina a s' ferma*) Bosaron! A l'è tut seur, e mi ch'i son nen pratich i' dagh ancora quaich crep... A l'è mei ch'i m' pia 'l ciai (*a torna 'ndarè*).

TRAV. (*du 'ndrinta*) Ah finalment! I' eri andurmia!

BARB. A son già sì... I'eu pa pi temp a filè. Picomse si sota. (*a buta 'l patè s'la tavola e a s' sterma sota con le doi bôte*).

SENA XI.

**Travet, Madama, 'l Comendator, Carlo, Brigida,
Barbarot sot la tavola.**

TRAV. Diavo! a l'è mes ora ch'i' sonoma.

BRIG. Mi i cherdia mai pi c'a fusso già lor.

TRAV. E perchè ch'i i'ève butà 'l croch?

BRIG. L'avio paura... doi fomne sole! Al di d'ancheui a j suced tante brute cose!

CARLO. Oh! mi, mi, mia panssa.

MAD. Là sta ciuto ch'i soma a ca, e t'vas subit a cogiete.

TRAV. Sta benedeta masnà a j taca mal ant 'l pi bon, e a bsogna vni via tuti pèr chiel... Vüdesto t' l'as volsù mangè tanto d' col doss!

CARLO. I'eu bobò.

MAD. Pover eit... Marianin? Dov'ela Marianin?

BRIG. A l'è d' d'là... C'a la guarda si.

SENA XII.

Martianin e delli.

MAD. Va a cogiè subit Carlo c'ha l'ha mal.

MAR. Sì, mamma (*via con Carlo*).

TRAV. Noiaitri i' soma mortificà che chiel, comendator, a l'abia volsune acompagnè fina si.

COM. A l'è pa niente. La carossa a l'è li sota c'a speta, e s'a voleisso tornè.

TRAV. Sent, Rosa. T'podrie fè loli. Adess t'ses tranquila d'la masuà e da già che 'l comendator a l'ha tanta bontà...

MAD. E ti?

TRAV. Mi, a di' la vrità, i' n'eu già bele pro dël teatro. I' stareu si a spëtete, fasend torna col travai ch'i' eu già fuit la neuit passà e che Carlo a m'ha strassame. E d'altronde i' t'direu ch'i'eu nen mangià niente a disnè, e ch'i' saria pa facià d'piè un boccon d'sina. (*A s'colla e a vèd la tavola pronta*) Tè a j è giusta la taola pronta. Com'elo ch'i' eve prontà la tavola?

BRIG. Apunto!... eco!... I' eu pensà d'co mi che sicoma nè chiel, nè madama a l'avio nen disnà, a l'avrio sinà magara volontè.

TRAV. Brava! I' eve avù 'na bela idea... Cos'elo son? Un patè!

BRIG. (*Col cojeta a l'ha nen portalo via*.)

TRAV. Com'elo c'a j è un patè ant mia ca? Dova ch'i' eve pialo?

BRIG. A l'è me cusin c'a l'ha damlo.

TRAV. Vostr cusin... che cusin?

BRIG. A sa ben... col ch'i'eu già parlaine tante volte... col li c'a l'è garsson da col sautissè.

TRAV. I' m'nareordo mai ch'i' abii durvi boca d' loli... Basta; com'elo c'a l'è si ansima?

BRIG. I' avia pensa d' feilo tastè a lor. Loli freid a m' smia ca deva nen andè mal.

TRAV. (*nusciand*) Lon c'a l'è sieur a l'è c'a sent un bon odor. Ma foà, mi i' m' lasso tirè... e ti, Rosa, cosa t'ha dislo 'l cheur?

MAD. Oh! pèr mi i' n'eu nen veuja.

TRAV. Comendator, s'i' ancaleissa a ofriine un bocon.

COM. No, grassie.

TRAV. Anlora, mi, s'a m' pèrmet...

COM. C'a s'acomoda.

TRAV. Brigida, un cotel, ch'i' vad a sagnelo.

COM. E noi, s'a veul madama, magari i' s'ancaminoma.

TRAV. Sì, sì, c'a vado.

MAD. Se chiel a j'è nen d' trop incomod.

COM. Niente afait. I' arivroma giusta a temp pèr 'l bal.

BRIG. (*piand un ciàir*) (Comenssoma a butè fora sti doi sì, e peui...)

TRAV. Buon divertimento.

COM. Altretanto (*Trav. a pia 'na cadrega, e butandla a la tavola a dà un bot a Barb.*).

BARB. Sachèrlot!

TRAV. Misericordia! Cos' j'elo sì sota?

BRIG. Niente niente... A sarà 'l gat d'ij vsin.

TRAV. Quaicos c'a l'à crià, c'a l'à bogià..... Un lader forse.

COM. (*tornand andarè*) Un lader!

TRAV. Lì sota.

COM. Vèdoma un poch (*a aussa 'l mantil e a s' ved Barb. con soe doi dote*).

TRAV. Monssù Barbarot!

COM. Me suplicant!

TRAV. Cosa falo lì?

BARB. Mi?... Niente... I' passava...

COM. Sota la tavola?

TRAV. Dòma, c'a sauta fora.

BARB. I' ciamo nen d' mei: i' eu già 'l granfi (*a seurt*).

TRAV. Cos veullo di sossì?

BARB. 'Na cosa da rie; i' spiegreù...

MAD. La cosa a l'è abastanssa ciàira, e i' m' stupisso ben d' chiel, monssù Barbarot...

BARB. No, madama, c'a s' stupissa nen...

COM. Ah! A l'è parei che chiel a l'è morigerà?

BARB. Comendator, i' assicuro. . *(a gèstiss con le hote an man: tut ant un moment a s' n'acors e a j stërma darè).*

MAD. A basta, a basta: i' voloma gnune spiegassion; ma voi Brigida...

BARB. Ah! madama, i' la prego d' chërde... .

BRIG. C'a lassa un po'. Tant pi che mandeme via a peulo nen, e loli a l'è già fait *(a s' sent 'na cadrega a rubatè ant la stanssa d' Marianin).*

TRAV. Un tapage lì drinta!

MAD. A j'è ancora quaidun ant cola stanssa; ant la stanssa d' Marianin!

TRAV. Oh! bosaron! Vèdoma un po' son *(a va pèr deurve, a i' seurt Giach. e Paol.)*.

SENA XIII.

Giachëtta, Paolin, peul Marianin e detti.

GIACH. I' soma noi.

TRAV. Monssù Giachëtta! Paolin!

MAD. Ma sossi a l'è un scandal inaudito!... Marianin, Marianin!

MAR. Mama... *(a ven, a vèd da l'autra part Giach. e Paol. e a s' cheuro la facia)* Ah!

MAD. Bela roba c'a l'è costa!... Oh! sor comendator, cosa diralo d' noi?

COM. C'a s' calma.

TRAV. Marianin, cos'elo so? *(an colera)* T' spiegrastu?

MAR. Ah! papà... pèr carità!... C'a l'abia compassion d' mi... Mi i' son innocent... Oh! mi povra fla! *(a i ven mal).*

TRAV. A j ven mal... Presto, presto, socors *(l Com. e Brig. a coro a sostnita).*

MAD. Sì, a l'è comod fesse vnì mal... Lor 'ntant c'a seurto.

GIACH. Sì signora, ma pèr arvèdse prest. I' spero c'a

farà pi gnune difficoltà pèr acordè la man d' la tota a Paolin.

MAD. Pi tost i' seu nen cosa...

GIACH. Dunque i' soma inteis. Doman 'l contrat...

MAD. Mai.

GIACH. E duminica le nosse.

MAD. Eh c'a m' rompa pi nen la testa.

GIACH. S'a l'è lo.. Duminica le nosse (*via con Paol.*).

BARB. (E mi? A m' resta nen autr che andemne a beive ste doi bote daspërmi) (*via*).

FIN D' L'AT TERSS.

QUART AT

Ufissi coma al sècond at.

SENA I.

'L Cap session e Moton a son an sena c'a discoro.

CAP. Possibil?

MOT. A j'è gnun dubi, cavajer.

CAP. 'L comendator, ch' i' eu sempre chërdù n' om d' prinssipi così sever, i' diria, n' om verament com i fau!

MOT. Eh! A smia che ij so prinssipi a j përmetto cole cose.

CAP. A l'è lon c'a l'è scandasse tant për monssù Travet... Adess ch' i' m' n' arcordo!... Ier a j'è vnuje si la fomna d' Travet, e a bsognava vëde come c'a l' à ricëvula!

MOT. Vëdlo?

CAP. Si a l' ufissi peui!... A l'è, i' diria, un scandal.

MOT. E jerseira a j ero al teatro ansema.

CAP. Oh! n' autra!

MOT. E monssù Travet a comensa a tensne.

CAP. Ah! si?

MOT. A parla già con una cert'aria...

CAP. A m' piasria vëdlo.

MOT. A l'è tanto sfacià da quasi vantessne.

CAP. I' na dubito pa... Cola gent li!

MOT. Ier matin a disia bele si a mi e a Rusca... A peul ciamaje s'a l'è nen vera... A disia: — A 'ndarà nen un pess ch'i' avreu da benedi 'l moment che 'l comandator a l'à butà ij pé ant mia cà.

CAP. Che impudent!

MOT. E d'co alo pa avù l'insolenssa d' rifudè son sottoscrission për la cros da presenteje a chiel. sor cavajer....

CAP. Ah! A l'à rifudà?

MOT. Sì signor.

CAP. Per dissna! Loll a l'è cialir... loll a l'è n'atto d'ostilità contra d' mi, suo superiore diretto, lol) a l'è... i' diria... un sfidame... Oh! i' la vèdroma, i' m' lasso nen manchè d'ij dovuti riguardi da për parei, mi! Oh! no, no... I' vad dal segretari general... l'andreu dal ministr s'a fa bsogn... A l'è un'onta për tut l'ufissi c'a j suceda d' cose parei... La moral prima d' tut... a l'è... i' diria... 'l mei prinssipi... La moral!

MOT. C'a dia, cavajer, c'a j guarda si c'a veno ansema protet e protettor.

CAP. E mi i' coro subit dal segretari general (*via*).

MOT. Benone! Monssù Travet i' chërdo c'a l'è bele servi, e chi sa che son promossion a m' vena nen a mi, o se nen la promossion, almen la gratificassion sicura (*a fa un gran inchin al Com. c'a intra e va a drita*).

SENA II.

Comendator e Travet.

COM. C'a m' chërda a mi, monssù Travet, 'l mei c'a peussa fè a l'è deje son fia a col fleul. Dislo pa c'a l'è brav e rich!

TRAV. Sì signor (*a l'avrà un gran rolò d' carta an man*).

COM. Dunque a l'è un partì c'a j saria sempre convnuje an tuti ij cas. Adess peui, dop la sena c'a j'è staie jer seira, a m' smia c'a dev desiderelo pi che mai sto matrimoni.

TRAV. Ma vëdlo, a l'è che col fleul... oh! a j'è pa nen a dije su so cont... ma, cosa veullo? a l'è d'una certa estrassion...

COM. Coma sarijlo a di'? Apartenlo nen a 'na famia onesta?

TRAV. Për onesta sì, ma nen motoben... capisslo?

COM. Niente d'autut.

TRAV. Nen a me livel.

COM. An che manera?

TRAV. Për dijla an doi parole, so pare a l'era panatè, e chiel a l'è ancora socio con 'l suessor d'so pare.

COM. E ben? loll cosa ca j fa?

TRAV. A j smijlo nen che un impiegato regio a perda d'so decoro a dè soa fla a un panatè?

COM. Eh! che 'l decoro a s' perd an fasend d' cose disoneste e nen për cole mincionarie lì. A l'è col un difet d'na gran part d' la borsoasia, d'avei d' cole certe superbie senssa rason vers la classe d' j artisan e d'ij botegari. A j'è gnun mestè onest c'a sporen e c'a disonora, e quand che un a l'à d'educassion, qualunque industria comasdev c'a esercita, a l'è l'ugual d' chissisia. Noiaitri borsoà i' s' lamentoma d' la nobiltà quand c'a n' trata con orgoglio e c'a tira a fene capì d'esse quaicosa d' superior a noiaitri; e peui i' foma l'istess e peg con coi c'a son o c'a n' smia c'a n' sio d'sota. Che diavo! Esse impiegato regio a l'è sicura 'na cosa onorevol, ma a n' dà nen 'l drit a dispressè tute le altre condission.

TRAV. Sor comandator... Certo che soe parole a l'an motoben d' peis për mi... Anssi i' dirai ch' i' avia già pënsaje d'co mi, un po' pi all'ingross, a cole cose, e ch' i' era già quasi për decidme... tanto d'pi che la fla a na saria contenta... Ma, cosa mai? mia fomna a veul nen a gnun cost.

COM. Soa foinna con d' bone rason a s' convincerà...

TRAV. Oh! sì! A convinci chila lì ci vuol altro che d' bone rason.

COM. An fin d'ij cont, soa fomna, lì, a l'à da 'ntreje për

poch. A l'è pa la mare d'la tota. A l'è chiel c'a l'è so pare, c'a dev dispone d'la fia.

TRAV. A l'è giust.

COM. E peui ant soa ca 'l padron a dev esse chiel.

TRAV. Sì... i dövria... ma an fatto peui... i' chërdo c'a l'è mia fomna c'a finissa pèr fè tut lon c'a veul.

COM. E loli a l'è un mal... C'a m' seusa s'i j parlo da bon amis.

TRAV. Oh! lo prego, sor comandator, chiel a m' onora.

COM. Ant la famia a l'è certo che la fomna a dev avei n' influenssa e 'na considerassion maggior d' cola c'a j dan tanti. Ma se ant un menage a l'è mal che la fomna a sia tratà coma 'na serva, a l'è d'co mal che l'omo a s' lassa comandè, e... c'a m' pèrmetta l'espression, mnè pèr 'l nas.

TRAV. I' chërdo c'a l'abia rason, ma...

SENA III.

L'Ussù e detti.

USSÙ. Sor comandator, a j'è 'l segretari general c'a lo prega d' passè subit da chiel (*via*).

COM. I' volia giusta andeje a parlè d' co mi. Cerea, monssù Travet.

TRAV. Grassie d'ij so bon consei, sor comandator.

COM. (I' pijreu st'ocasion pèr parleje al segretari general an favor d' sto bonom). (*Via*).

TRAV. (*a va ant so cancel a posè 'l paltò, 'l capel, 'l rolò d' carta e butesse la barèta e le manje d' teju*). Che brav om c'a l'è col comandator! Niente flero... Ah! s'a fusso tuti parei!... E a l'à pa tort no ant ij so consei... Oh! i' veui propi scotelo.

SENA IV.

Rusca e Moton da la drita, Travet ant so cancel.

MOT. T' vèdras da si 'n poch quaich novità. A st'ora 'l segretari general a l'è informà d' tut.

RUS. T' ses ti ch' t' l'as servije la messa al cap d' division e a monssù Travet.

MOT. Mi no.

RUS. Fa 'l piassi ch' i' t' conosso. T' ses 'na pleuja !... An fin d'ij cont col Travet a l'è peui un bon diavo.

MOT. Sì, ma se invece d' deila a chiel la gratificassion, i' podeisso fessla dè a noiaitri...

RUS. Oh ! pèr loli t' l'as rason.

MOT. *(a ra a guardè ant 'l cancel)* C'erea, monssù Travet. A l'è già li al travai chiel ?

TRAV. Eh ! c'a guarda li. I' eu ancora si na partia d' cose da sbrighè, e a bsogna ch' i' m' dësagagia pi ch' i' peus.

SENA V.

'L Cap session e detti.

CAP. I' elo monssù Travet li ?

TRAV. *(aussandse)* Sì sgnor.

CAP. Cole pratiche alo spedimje ?

TRAV. Quasi tute. I' n' eu ancora si doi o tre.

CAP. Eeo li... sempre parei... Quand ch' i' j dagh un travai ch' i' veni c'a sia fait, chiel a m' lo finiss .. i' diria, mai a temp.

TRAV. C'a scusa...

CAP. Mai a temp !

TRAV. Ma...

CAP. Basta !... Col stat alo peui falo finalment ?

TRAV. Sì sgnor. I' eu passà la neuit.

CAP. I' j ciamo nen s'a travaja d' neuit o d' di. Mi a m' n' anporta mach che 'l travai a sia fait.

TRAV. *(Cost si a l'è un bacan !)*

CAP. A j'è d' coui c'a chërdo, pèrchè c'a l'an acquistasse d' certe profession. . d' profession vèrgognose... i' diria... c'a s' chërdo d' podei aussè 'l beeh... d'imponesse ai so superior, d' rifudeje, i' diria, col rispet e col omage c'a j son dovuti.

TRAV. I' spero c'a dirà pa lon pèr mi.

CAP. Sì sgnor : i' lo dio giusta pèr chiel.

TRAV. Mi i' seu nen ant cosa i' abia podù meritè...

CAP. I' lo seu ben mi.

TRAV. C'a m' scusa ma...

CAP. Basta!

TRAV. (Oh che vita!).

CAP. C'r pia anssema a col stat le pratiche c'a l'à già spedi e c'a vada a spèteme ant me gabinet. I' esaminëroma loli anssema.

TRAV. Si sgnor. (I' son sicur c'a trovrà tut mal fait).

CAP. A m' speta là fin ch' i' vena.

TRAV. Si sgnor (*via*).

CAP. Si ch' i' lo arangio mi col impertinent!... Anne notà? Mai 'na volta che col petulant a l'abia volsume dè dël cavajer.

MOT. A l'è vera.

CAP. A l'è pa ch' i' tena a cole inessie li... I' son superior, i' diria, a cole cose... Ma a l'è ch' i' j vëddo li drinta la intenssion maligna... la veuja d' mancheme d' riguard, e loli i' lo tolero nen.

SENA VI.

'L Comendator e detti.

COM. (*d' cativ umor e brusch al Cap. sess.*) Cavajer, a l'è chiel ch' i' serco.

CAP. (*tut doss*) I' son ai so ordin, comendator.

COM. (*a Mot. e Rus.*) Lor c'a vado ai so caneei.

MOT. (*pian*) Miraco, ma la bomba a sciopa adess (*via con Rus.*).

COM. A l'è a chiel, cavajer, ch' i' devo die grassie nè?

CAP. D' cosa?... I' capisso pa, i' seu pa...

COM. I' veno adess dal segretari general: ma prima che 'l segretari general a m' mandeissa a ciunè, i' seu c'a j'era staje chiel.

CAP. Mi?... A peul esse... sì, për rason d'ufissi.

COM. Për rason d' son malignità c'a l'è 'ndait a sparge d' calunie su me cont.

CAP. Comendator!... I' lo assicuro...

COM. E d' calunnie che tuta mia condota, che l'integrità d' tuta la mia vita a dèvia rende impossibil d' chërde... Epura no. Për quanto a n' sia stait onest a basta d'un gianfotre c'a 'nventa 'na vofta n' oror su nostr cont për che tuti a j chërdo...

CAP. Mi i' eu inventà niente...

COM. Ah! vèdlo c'a l'è chiel c'a l'à parlà...

CAP. A l'an parlane tuti.... A j'è cors d' le vòs për l'ufissi e mi anssi i'eu combatuje... Cole vos a saran andaite fina dal segretari general.... 'Le aparense d'altronde... So ampressëman trop marcà i' diria, për col impiegato... Vède a vni si la fomna... Savei che chiel a l'acompagnava al teatro... cosa i' seine mi? 'L mond a l'è così gram!

COM. Sì: e chiel a n'è un esempi.

CAP. Comendator!... Salo d' chi c'a l'è 'l tort pi gross? A l'è d'col... i' ancalria a di, d' col poch d' bon d' monssù Travet, 'l qual a l'à butame su d'le arie e a l'à avù 'l stomi d' vantessne publicament.

COM. Loll a l'è impossibil.

CAP. I' i ciam pèrdon. A l'à mach da interroghe monssù Moton e monssù Rusca, c'a l'an sentilo bele lor. S'a veul ch'i' j fassa vni?...

COM. No, no...

CAP. E peul bele mi...

COM. Col bonom a l'avrà forse dit quaich gofaria, ma a l'è incapace d'avei menti e an so disdoro ancora!... Propi c'as peul pi nen fesse un po' d'ben. I' volia riparè a le tante ingiustissie c'a l'an faje a col galantom, e eco che a m'acuso d'la maniera la pi infame, e invece d'feje d'avantage a col pover diavo, i' lo ruino d' pianta. 'L segretari general a l'à decis d' mandelo an Sicilia.

CAP. (Benone! A l'è mi ch'i'eu consiliajlo).

COM. Un pare d' famia!

CAP. (I'eu mai pi tass d'andeje a dè cola neuva) Comandlo pi niente da mi?

COM. No. Ca vada pura con la sodissassion d'avei fait na bela assion.

COM. (Si c'a cica!) (*via*).

COM. Col'a l'è 'na bestia grama chiel si!... E ben a 'ndarà ananss d'pi che j autri.

SENA VII.

Barbarot e 'l Comendator.

COM. Chi j'elo li? Ah chiel! Com'elo c'a ven ananss senza fesse anonssiè?

BARB. C'a scusa. I'eu ciamà d'monssù Travet, e sicoma l'ussì a m' conoss, a m'à lassame vni.

COM. Va ben (*a s'ancamina*).

BARB. C'a pèrdona, sor comendator... ma verament a l'è a chiel ch'i' avria piassi d'parleie... e s'i' ciamava d'monssù Travet a l'era mach pèrchè ch'i' ancalava pa a presenteme da mi dnans a chiel, e i' volia che col galantom, con soa racomandassion a m'otneissa n'udienssa da chiel.

COM. (*sech*) Mi quand i'eu da dè d'udiensse i' j dagh senza ca l'abio bso gn d'fesse racomandè.

BARB. (Bèrgne! Coma a l'è grassios stamatin!) Si sgnor i' lo seu ben... ma cosa mai? a m' smia che na parola dita da 'na persona pèr la qual un a l'è una certa simpatia...

COM. (*ancora pi sech*) Mi i'eu gnune simpatie pèr niun.

BARB. (I' son propi capità mal.) I' volia di... eco... i' volia vni da chiel a difendme contra certe aparense.

COM. (*c. s.*) A l'è da difendse d'niente.

BARB. Sì sgnor, sì sgnor. La sena d'jer seira a l'avrà daje d'cative idee su me cont... Ma con tut lon i' son un brav fioul, salo... C'a j ciamà d'mie informassion bele a monssù Travet.

COM. (*ecclatand*) Monssù Travet! Monssù Travet! Cosa c'a ven sempre a campeme s'la faccia col nom? Monssù Travet a l'è n'impiegato parei d'un autr, e a l'è gnune influensse su mi.

BARB. Pardon, ma...

COM. A l'è temp d'finila con ste insinuassion e s'i seoteissa mach mia colera, i' voria feije paghe car... bele a chiel 'l prim, sor suplicant.

BARB. (Bosaron! l'eu fait un bel lait).

SENA VIII.

Travet e detti.

TRAV. Oh! mi pover'om! I' son ruinà, i' son disperà....

A veulo mia mort... Ah! sor comendatar, elo vera lon c'a l'ha dime adess 'l Cap session?... A veulo mandeme an Sicilia mi?... Ma tant a val c'a m' buto adiritura an mes d'na strà e c'a m' dio ch' i' chërpa li coma un cau. l'eu trantedoi ani d'servissi onorà... e i'eu sempre sacrificà l'avanssament a la residenssa... An sinquant'ani d'vita i' son mai seurti da me Turin... Via da sì mi meuro coma un pess fora d' l'acqua... E a m' mando fina lagiù con l'istess stipendi!... Mi l'eu pa fait niente pèr meriteme un castig parei.... C'a m' promeuvo nen, c'a m' dago gnune gratificassion, passienssa! ma c'a m' lasso meuire bele sì ant me pais, su me cancel.

COM. C'a s'calma.

BARB. (Pover diavo! A m' fa pena).

TRAV. Sor comendator, mi i' m' arcomando a chiel.....

C'a m' salva pèr amor di Dio!... E mia famia cosa ch' i' eu da fene?... Con d' masnà!... A vöd ben ch' i' peus pa bogiè da sì. — Sor comendator, pèr carità! chiel a l'ha dimostrame d'benevolenssa, chiel a l'avvia dame soa protession.

COM. Mi niente d'autut. l' m' regolava vers chiel coma vers tuti j'autri...

TRAV. Si sgnor... Ma mia fomna a m'avia dime...

COM. Soa fomna a l'è 'na fola, e chiel ancora d'pi. So mal a lo dev an gran part a chiel istess.

TRAV. A mi? I' giuro ch' i' eu fait niente, ch' i' son innocent.

COM. A l'ha ciaciarà fora post...

TRAV. Mi? Cosa ch'i' eu dit?

COM. E a l' ha d'co compromètume mi. Adess, i' assicuro c'a m' fa ben pena so maleur, ma i' peus pi niente pör chiel, e s' i' intercedeissa an so favor, i' j faria pi d'mal che d'ben (*via*).

TRAV. A m'abandona d'co chiel!... E mach mes ora fa, a l'era così grassios con mi!.... Ma cosa ch'i' eu fait? Cosa c'a j è arivaje?... Ah! i' daria la testa ant la muraja (*a va a stesse a la scricania a drila, apogiand la testa a le man, tut disperà*).

BARB. (Bosaron! C'a sio le mie ciancie c'a l'an fait sto mal a col povr'om? Ah! i' j la përdonëria mai pi a mia lenga).

SENA IX.

Moton, Rusea, Barbarot e Travet.

RUS. Eviva! Eviva! Ciao Barbarot, t'ses giusta vnù a temp. Ven con noiatri ch'i' andoma a beive 'na bona bôta.

RUS. I' veui ch'i' pio 'na bronssa. A l'han dane la gratificassion a tuti doi.... Loii a va fait balè tut an barache.

MOT. (*con impostura*) Oh! monssù Travet, elo vera lon ch' i'eu senti a di? C'a veulo mandelo an Sicilia...

TRAV. Pur trop! pur trop! A l'è mia mort sanne... c'a sento ben lon ch'i' j dio, a l'è mia mort.

MOT. (*c. s.*) I' j pio ben part a so dëspiasi.

RUS. E mi d'co, da bon c'a m' rineress.

TRAV. I'eu passà pi d'trant'ani ant sta stanssa, ant col cancel... E adess!...

MOT. E com' elo 'ndait n'afè parei?

BARB. Fa 'l piasi tormentlo nen.

TRAV. Coma c'a l'è 'ndait! Na salo quaicosa chiel? A l'è tombame adoss loli coma un fulmin.

MOT. Oh! a trovrà ancora la manera d'arangie loli, chiel.

TRAV. Ah! s'i' saveissa coma!

MOT. Con la prolession d'sor comendator...

TRAV. I' son già racomandamje coma a un corp sant, e a veul nen saveine...

MOT. E ben, c'a manda soa sgnora a parleje.

RUSC. Moton, t'ses gram.

BARB. T'ses un gianfotre.

MOT. Barbarot! Rusca! Guardè coma ch'i' parli!...

BARB. Si, i't'lo ripeto. T'ses un gianfotre; e a l'è nen parei ch'as trata un galantom.

TRAV. *(che a le parole d'Mot. a l'è stait colpì, e c'a l'è fait vède c'a comenssava a capi, as'drissa nobilment)* Monssù Moton, i' son un fabioch, un semplicion, ma i' son peui nen un imbecil, e i' capisso finalmente tute soe alusion, tute soe satire cuverte da jer an sà... *(batendse la front)* Ah! A l'è d'co lon c'a volia di 'l cap-session quand c'a l'ha parlame d'prolession comprà vèrgognosament... Oh! ij baloss!

SENA X.

'L Cap session e detti.

TRAV. *(a cor ancontra 'l cap-sess. e a lo ciapa pèr 'l brass)* A a riva giusta a temp. C'a vena si, c'a m'rësponda.

CAP. *(un po' sburdi)* Ehi! pian, monssù Travet... Cosa falo? Cosa veullo? Chiel a l'è alterà... a l'è i' diria... fora d'chiei.

TRAV. C'a rësponda *(rëndend che Mot. e Rus. a venlo andessue)* C'a vado nen via lor: i' veui c'a sento... Si monssù Moton a m'a dime, mach adess, un po' pi ciaira, un' ingiuria che chiel a m'ha dime cuverta mes'ora fa... Da già che chiel a l'è vnù, im'la pio nen con monssù Moton c'a l'è mach so portavos, ma i' veno a ciameje d'spiegassion diretament a chiel.

CAP. C'a guarda coma c'a parla, e cosa c'a fa, monssù Travet. C'a dësmentia nen ch'i' son so superior.

TRAV. Si a j'è pi gnun superior, a j'è doi omini d'ij quai un a l'ha ofendù l'autr gravement ant l'onor.

C'as'spiega ciain: quand c'a l'ha parlame d'proression
vergognose a aludjlo a mi? Volijlo di' che sto po-
ver vei, c'a travajava coma un martire për fè so
dover, a vëndia so onor?

CAP. Ma... c'a përmëtta...

TRAV. I' veui c'a s'spiega...

CAP. Oh! an fin d'ij cont, peui, as' chërdlo d'impon'me?

A j'era 'na tresca evident...

TRAV. (con un crij d'rabia) Ah! 'na tresca!

CAP. E mi...

TRAV. (con un eclà) E chiel a l'è un busiard.

CAP. Monssù Travet!

TRAV. Ij lo ripeto: un busiard.

CAP. C'a guarda che sta parola a j costrà car.

TRAV. C'a m'costa lon c'a veul... J'eu soportà tut fina
adess: j'eu sempre chinà la testa e piegà la schina
e lor a l'an chërdù c'a fussa përmess feje ogni sort
d' tort a sto pover diavo c'a l'avìa gnune manere
d'difendsse... Fin c'a l'an mach ofendume ant l'in-
teressi, ant l'amor propri, i' son stait ciuto, j'eu dit
passienssa a tut... Sta parola a l'era diventà me
motto: passienssa!... Lor a l'an penssà d'podeime
a dritura montè con ij pè a col e scarpiseme e ofen-
dme ant lon che l'om onest a l'ha d'pì sacro: l'onor...
Ma loli no ch'i' lo soporto pi nen per Dio! E i' veno
a dije che me onor a val d'pi che 'l so, adulator con
i potent, insolent con ij deboi, vil e miserabil c'a
n'è un!

CAP. Monssù...

TRAV. E i' dio c'a l'è un mentitor, c'a l'è un caluniator,
e c'a l'è un baloss (*socrolando*).

CAP. Eh! Agiut... Sgnori... C'a m'tiro via sto mat..., c'a
ciamo j'ussì... c'a lo fasso butè fora d'la porta (*Mot.
a bôgia*).

BARB. Se quaidun a ven a tochè mach con un dil monssù
Travet, mi i' volo adoss con sta cana (Ij perdo si-
cura l'impieggh, ma ai fa niente).

TRAV. C'a l'abia nen paura... Adess ch'j'eu dije soc bone
vrità, i' lo lasso andè.

CAP. *la cor prest vers soa stanssa: quand c'a l'è s'la porta asvolta*) Monssu Travet, c'a vena pura gnanca pi a butè ij so pè si 'ndrinta... l' vad d'sto pass a fene raport a chi di dovere... Chiel a peul consideresse coma destitui da sto moment *(ria)*.

TRAV. Destitui! Destitui!. . E ben, passienssa! Mei lon che lassesse disonorè... J'andreu a ciamè la limosina. *(a tomb a stà vsin a la scrivania)*. *(Giù 'l sipari)*.

FIN D' L'AT QUART.



QUINT AT

La stanssa del prim at.

SENA I.

Glachëtta e Travet c'a intro.

GIACH. Corage ! Corage ! Che diavo ! A bsogna pa abatse da pèr parei. Alo pa fait so dover ? Soa cossienssa a l'è tranquila, dunque c'a s' sagrina nen che al rest a j penserà la Providenssa.

TRAV. Si ! Chiel a fa bel di ; ma coma ch'i' mantnireu mia famia adess ?

GIACH. La manera a l'è già bele trovà... C'a guarda, lon c'a j è arivaje a l'è sieur c'a m'fa pena, perchè ch'i lo vèddo così sagrinà... e mi, tut rusticon ch'i son, i' veui ben ai me amis... e con chiel au fin d'ii cont, i' soma peni d'vei amis d' gioventù, ma da n' altra part i' n'ai goi, perchè i' trovroma la manera d'arangesse tuti.

TRAV. Ah ! mi destitui ! A l'è 'na brutta parola, salo, cola lì.

GIACH. Veullo senti ii me proget ?

TRAV. Ca dia pura.

GIACH. Prima d'tut soa fia a sposa Paolin.

TRAV. Uhm.

GIACH. A l'è n'ambarass d'meno pèr chiel, e a fa 'l bonneur d' doi pèrsone... Paolin c'a j pias la vita d'

campagna a va a dirige e coltivè ii nostri beni, e a s'na fa una vita da coco l'istà an campagna, l'invern a Turin con noiaitri. A m'lassa però una part d'ii fondi ant 'l negossi, e mi ch'i j'eu la man, i' lo fass andè. Valo pa ben loli?

TRAV. Sì... Mia fia almeno a l'avrà n'esistenssa assicurà.

GIACH. E d'co chiel.

TRAV. Mi? Coma?

GIACH. Mi i'eu bsoagn d'n'om c'a m'tena ii liber, c'a m' fassa col poch d' corrispondenssa e c'a m' regola ii cont. I' veui n'om inteligent, fidato, onest e i' lo pio chiel. I' i dagh un terss d'pi d'lon c'a l'avia a so impiegh. Loli a j piirà nen tut so temp, e a podrà ancora ocupespe d'l'educassion d'soe masnà, c'a n'an ben d'absogn.

TRAV. A l'è vera.

GIACH. D'pi i' lo associo për 'na peita part ant j util, e chiel a vnirà a avei sinq o ses mila lire a l'an.

TRAV. Dislo sul serio? Chiel a faria lon?

GIACH. C'a toca si: a l'è bele fait. I' foma staseira le promèsse d' Paolin e doman chiel a comenssa so afè.

TRAV. Ah! prima a veul che...

GIACH. C'a sia sicur 'l matrimoni d' Paolin.

TRAV. A l'è n'autra cosa anlora...

GIACH. Pèrchè?

TRAV. Pèichè c'a smia peui che mi i' fassa col matrimoni mach për me interesse.

GIACH. Oh! che scrupol d' mia nona! Lassoma un po' andè tuti sti puntilli. I'elo pi car lassè soa famia a rabel?

TRAV. A l'à rason... 'L guai a stà ancora ant 'l decide mia fomna.

GIACH. A j'è gnun guai. Chiel a l'è 'l padron e a l'à 'l drit d' fè soa volontà.

TRAV. Sì... a l'è vera...

GIACH. Dunque i' soma inteis. Mi i' vad a piè Paolin e i' lo meno si subit. Chiel a na dà part a soa fia e a soa fomna... Corage, nè, risoluission.

TRAV. Ciuto! che mia fomna a l'è sì.

GIACH. Coma ciuto! C'a speta ch' i' j gavo un l'ambarrass d'dijlo chiel a soa founna.

TRAV. No, no: c'a lassa ch' i' la prepara...

GIACH. Eh! c'a m' lassa fè da mi.

SENA II.

Madama e detti.

MAD. Com'elo ch' t' ses già vnù da l'ufissi a st'ora?...

MONSSÙ GIACHÈTTA, torna chiel si?.... I' chiedo c'a abusa peui un po' trop...

GIACH. No signora, i' abuso niente. Ier seira i'eu fait 'l mal e stamatin i' son vnulo a riparè. I'eu tornà a ciame bele adess a so marì la man d' tota Marianin për me Paolin, e a l'ha fame l'onor d'accordemla.

TRAV. (Là; a l'è 'ndaita).

MAD. Cosa? Travet astu senti? Cosa dijstu?

TRAV. Mi... eco... i' t' spiegreù...

GIACH. A peul di nen aut che cola a l'è la vrità....

Madama, i'eu ben l'onor d' salutela (*ria*).

TRAV. (È a m' lassa si ant la bagna).

MAD. Cosa dislo chiel lì? Elo chiel c'a l'è vnù mat, o elo ti ch' t' ses diventà fol d' pianta?

TRAV. Mia cara Rosa...

MAD. Gnune storie... Rispond ciair: elo vera loli?

TRAV. È ben si a l'è vera... Ma a bsogna ch' t' sapij...

MAD. I' veui savei niente... I' seu mach 'na cosa. È a l'è che ti t' l'as gnun riguard e gnune afession për toa founna...

TRAV. Ma no... ma scota...

MAD. I' scoto niente. I' t'avia dite che col matrimoni a m' piasia nen.... e chiel che 'na volta a volia gnancu sentine a parlè, falo subit për feme dispet.

TRAV. Ma le circostansse...

MAD. E va ben... C'a sia pura... Daje pura toa fia a un panatè... Mi già t' sas lon ch' t'eu dite... I' butrai mai ij pè a soa cà.

TRAV. Oh santa passienssa !...

MAD. Oh ! a l'è bel vède che un Giachëtta a l'ha pi d'influenssa su monssu che son fonna.

TRAV. Ma sto matrimoni a l'è necessari...

MAD. Necessari, necessari... Për cole gofarie c'a j'è staje jer ?..... A s' buta cola fola d' Marianin ant un colege...

TRAV. Brava !..... E chi c'a j paga la pension ?..... Cost matrimoni a l'è lon c'a l'ha da salvene da la miseria.

MAD. Da la miseria ?

TRAV. Sì. Giachëtta a m' pia për so segretari e a m'assicura da le sing a le ses mila lire a l'an.

MAD. Cosa ? So segretari ti ! Segretari d'un panatè !... Ma a t'è franch girate la bocia, o che mi i' seugno.

Ti, n'impiegato regio !...

TRAV. Ah ! mia cara !... I' lo son pi nen.

MAD. Coma ! T' ses pi nen impiegato ?

TRAV. No.

MAD. N'autra pi bela adess ! To impiegh ?

TRAV. I'eu pèrdulo.

MAD. T' l'avrijstu già pià ton giubilassion ?

TRAV. No... ma a m' dispensran dal servissi.

MAD. A t'an mandati via ! ?

TRAV. Propi.

MAD. A l'è pa possibil !

TRAV. A l'è parei.

MAD. A s' manda nen via un impiegato dop 32 ani d' servissi su doi pè coma un domesti.

TRAV. A m' daran quaicosa, ma tanto poch ch' i' n'avroma nen pro da vive.

MAD. Ma cos'èlo staje ? Astu fane quaicuduna ti ?

TRAV. I'eu avù da di con 'l cap session... I' son scaudame, i' son lassame trasportè, e ansonma le cose a son andaite al punto che un d' noi a bsogna c'a sauta : e t' sas che fra 'l vas d' fer e 'l tupin d' tera a l'è sempre 'l tupin c'a va an aria.

MAD. Oh cosa ch' i' sento !..... Ti t'las fait lon ? Un om prudent coma t'veuli esse ti ?... Ma s' i'eu sempre dilo ch' t' ses bon a nen !... Eco lì le bele cose c'a

sa fè monssù!... Son fatma a l'avia un toch d'pan assicurà, e a bsogna c'a lo camp via per un puntilio, pèr cosa saine mi!

TRAV. Rosa!...

MAD. Almen s'peullo saveisse 'l motiv d' sta materia?

TRAV. 'L motiv?... No... A l'è mei ch' t' lo sapi nen...

A l'è d'roba c'a riguarda l'uffissi.

MAD. Quaich gofaria, i' na son sicura... Pèr fortuna i' spero c'a j sarà ancora quaich manèra d'arangelà.

TRAV. Ah no! A j na j è pi gnune.

MAD. Oh! si si... Brigida, Brigida.

TRAV. Cosa venstur fè?

MAD. I' lo seu mi.

TRAV. E mi l'eu da savei niente?

MAD. Ti, c'a t' basta ch' i' treuva rimedi a le gofade ch' t' fas... Brigida.

SENA III.

Brigida e detti.

BRIG. Ala ciamà Madama?

MAD. Porteme subit me caplin e me sal.

BRIG. Si sgnora *(via)*.

TRAV. Dova veustu andè?

MAD. I vad da col c'a peul agiutene.

TRAV. *(con molta risollusion)* Da chi? I' veni saveilo.

MAD. Dal comendator.

TRAV. Pèr cosa fè?

MAD. A 'reomandessje... Chiel a trovrà manèra...

TRAV. *(decis)* Dal comendator t'j andarass nen.

MAD. No?

TRAV. No.

MAD. Nassio!...

TRAV. *(pi ferm che mai)* I' dio ch' d'no.

BRIG. *(c'a torna)* Eeo sì so sal e so capel.

TRAV. *(con forssa)* Porta torna loli d' d'là. Madama a seurt nen.

MAD. Ma coma?... Travet, a t'grin da bon?

TRAV. (*a Brig.*) L'ève senti? I' v' comando d' porte loli a so post.

BRIG. Si signor. Ma i' spëtava che Madama...

TRAV. I' eve da spëtè niente. I' eu comandave mi e i' veui esse ubidi. Bosaron! A l'è temp che ant sta cà i' m' fassa scotè mi.

BRIG. (*Cospeto! I'eu mai sëntilo a parlè parej!*) (*via*).

MAD. (*tuta stupia*) Cosa veullo di sossi? I' spero che monssù a m' splegrà...

TRAV. A l'è prest spiegà. La proression otnua da la fomna pèr so omo a ecita le calunie ant 'l mond e a disonora 'l mari...

MAD. Nassio!... I' spero ch' t' sospètrass nen...

TRAV. No, no: mi i' t' conosso; ma 'l mond a l'è gram, e mi i' veui nen..... t' capissi!..... i' veni nen c'a peussa di un et su nostr cont... An tut 'l rest i'eu sempre cedù con tuti, tant a l'ufissi che a cà, ma pèr lon c'a riguarda nostr bon nom, i'eu 'na volontà, i' m' n'arcordo d'esse mi 'l cap d'famia e i' veui esse ubidi.

MAD. (*sotomessa*) Là... Travet.... va neu an colera.... I' t'ubidreu.

SENA IV.

Barbarot e detti.

BARB. C'a scusa, monssù Travet, s'i' veno a rompie le scatole. I'eu trovà la porta duverta e i' son vnu ananss. Prima d'tut i' sento ancora 'l bseugn d' strensie la man, e d'feje ii me compliment...

MAD. (*ritament*) Compliment? Cosa! Avriilo quaich bona neuva da dene?..... L'impiegh pèr me mari a l'è nen pers?...

BARB. Uhm! Pèr loli i' chërdo c'a peul feje la cros an santa pas... e mi d'co: ma i' lo regreto niente... Ij compliment i' veno a feje, pèrchè mi j'era present quand c'a l'à fait cola magnifica surtia contra col

brut cossì... Ah! Madama s'a l'aveissa vëdulo a saria staita fieru d' so marit: a l'era sublime!...

TRAV. I' lo prego.

MAD. Ah! dunque chiel a sa la rason d' cola sena?

BARB. Sì signora (*Tear. a j fa segn c'a staga ciuto*). C'a staga certa, Madama, che chila a podia pa trove un difensor d' la vrità pi eloquent.

MAD. Mi?... J' intravne mi?

BARB. Coma! Lo salo nen?

MAD. Ah! che lampo!... Nassio, a l'è pèr mi ch' t' l' as pèrdù to impiegh?

TRAV. A n' caluniao tutti doi. Veustu ch' i' lasseissa dësonorè mia fomina e ii me cavei bianch?

MAD. A l'è an causa mia.... E t' m'as dime c'a l'era pèr roba d' ufissi!

TRAV. I' volia nen sagrinete...

MAD. Oh! povra mi!... Nassio, seusme tant!

TRAV. (*ambrassandla*) Ti t'na peus pa niente, povr'anima.

MAD. E adess cosa i' eune da fè?... Oh! disme ti coma ch' i' eu da regoleme.

TRAV. Esse 'na bona mare pèr toe masnà. Lassè 'ndè le vanità e l'ambission, e vive pèr la famia, nen pèr 'l mond. 'L mond a calunia mach coi c'a lo serco.

MAD. I' fareu tut coma ch' i t' voras ti.... Ah! sossi a m' à bolversame.

BARB. E mi d' co, monssù Travet, i' eu da ciameje pèrdon.

TRAV. Chiel?

BARB. Sì signor.... Anssi i' son vnù a posta, fasendme un corage del diasene pèr lon... A j è 'na confession difficile e penosa da tirè fora, ma pèr dimostrè ch' i' son verament pentì e ch' i' veui coreg' me, i' la fass con tuta sincerità. Chiel, monssù Travet, a m' disia mach jer, bele si a sta mira, c' a l'era un difet grave col d' ciaciare pèr drit e per travers, e che le mormorassion a podio fè motoben d' mal, e a m' consigliava a tui a cà la lenga. Chiel a l'avìa tute le rason e mai pi a pensava che chiel istess a dövìa restene vitima così prest.

TRAV. Parei, i' dövoma dije grassie a chiel.

BARB. (*vivamente*) An part.

MAD. Ah! monssù Barbarot! Chiel a dèvia peui co-
nossne...

BARB. E ben i' conossia ancora nen... Cosa venlla? S' i'
son 'na bestia... C' a chërda, monssu Travet, che mi
adess i' son tanto penti... S' a vèdeissa ant me cheur
lon ch' i' preuvo... C' a guarda, për ripare ant quai ch
, maniera 'l mal ch' i' eu fait i' daria doi lire d' me
sang... i' m' butria ant 'l feu për chiel.

TRAV. I' lo chërdo. I savia già prima che chiel a l'era
n' imprudent, ma che ant 'l fondo a l'è un bon fioul.

BARB. Dunque a m' pèrdonlo?

TRAV. Si si, d' tut cheur.

BARB. E chila, Madama?

MAD. Ah! monssù; i' chërdo ch' i' abia 'l drit d' pre-
ghelo d' pi nen consideresse coma nostr' amis (*a
s' alontana*).

BARB. (Già! le fomme për pèrdonè a l'è nen so fort; dël
rest a l'è tute le rason.) *a s' sent a sonè 'l ciuchin*)

MAD. Chi c' a j sarà adess? (*Brig. a traversa la sena*) S' a
l'è la sartoir, ch' i' avia dije d' torne stamatin,
dije ch' i' eu pi nen d' absogn d' chila.

BRIG. Si sgnora (*via con Barb.*).

TRAV. (A manda via la sartoir! Miraco, ma mia fomna
sta volta a l'è propi cambià).

SENA V.

Brigida, Giachëtta, Paolin, peui Marlanin e detti.

BRIG. A l'è monssù Giachëtta con soi Paolin.

TRAV. (*a Mad.*) E ben? Cosa j omne da dije?

MAD. C' a veno pura.

TRAV. Avanti, avanti.

GIACH. (*passand Paol*) Sentustu? A t' dio avanti: dun-
que marcia.

PAOL. C' a seuso... I' eu ben l'onor d' riverije...

GIACH. Cerea, monssu e madama... Ma i' vèddo nen tota

Marianin bele sì... l'omme da mandela a cramo si o no?

TRAV. *(la guarda soridend son fœmm)* Cosa na distai?

MAD. Sì, sì. Brigida, dije a Marianin c'a vena sì.

GIACH. Dunque a va benore. I' soma inteis d' tut Paolin e Marianin a s' mario. Mi i' assieuro fin d' adess mia eredità ai fleui c'a l'avran.

TRAV. Ma no, ma no...

GIACH. C'a in' lassa fè. Ji me dnè i' veui pà portemje al mond d' d' là con mi. I' parent i' n' eu gnun che quaièh lontan, che quand ch' i' era un pover diavo a l'an mai volsume nen mach agiute, ma gnanca conosce... Dunque chiel, monssù Travet, a aceta la posission ch' i' eu dije.

TRAV. Ben volontà, ma...

GIACH. E mi, bele stamatin i' eu già tirà 'na riga ant il nostri liber s' la partia d' so debit.

TRAV. Momenti, momenti. Loli peni a sta nen.

GIACH. Përchè c'a sta nen?

TRAV. Lon ch' i' devo i' devo, e i' veui paghelo.

GIACH. C'a fassa un po' 'l piassi...

TRAV. A l'è nen giust che chiel a l'abia da perde loli.

GIACH. E se mi i' veui perdlo? E se mi i' veui nen c'a m' paga? I' elo quaicadun c'a peussa obligheme?

TRAV. Sì sgnor; i' j son mi.

GIACH. I' voria vèdla costa.

TRAV. A la vèdrà sicura.

GIACH. Già, chiel a l'è sempre stait tœstass coma un mat.

PAOL. Ma Giachëtta...

TRAV. Mi i' sareu tœstass, ma chiel a l'è d' co un bel ostinà.

GIACH. C'a fassa 'l piassi, c'a m' irita nen.

TRAV. A l'è chiel c'a m' irita.

MAD. Travet...

GIACH. Un benedet om col li c'a s' peul nen parlessje an santa pas.

TRAV. Ah! A l'è mi ch' i' son parei?... Pitost chiel n' original c'a veul sente gnune rason.

GIACH. A l'è chiel n' original. Dova c'a son ste rason?

TRAV. Chiel a veul unilieme. Chèrdlo che col matrimoni noi altri i s' decido a felo mach pèr interesse?

PAOL. Pèr carità! C' a s' buto nen a quistione pèr lon adess...

GIACH. Eh! sta cinto ti, ch' t' l' as nen da 'ntreje.

PAOL. A m' smia ch' d' si.

MAD. Là, adess, pèr una cianfruscola parei, veulne?...

GIACH. I' veui nen esse tratà coma un bambiflo.

TRAV. E mi i' veui nen c' a m' perdo 'l rispet.

GIACH. Già: chiel a s' chröd d' fene 'na grassia a dene soa fia.

PAOL. Ma, Giachëtta, pèr carità.

TRAV. A l' è chiel c' a s' pensa d' fè nostra fortuna con col matrimoni.

GIACH. Veullo forse dì c' a sia soa disgrassia?

TRAV. A j smiilo che mia fia a s' merita nen un tant onor?

PAOL. Ma no, ma no, monssù Travet, i' lo prego.

MAD. A l' è fait. Coi doi li a bsogna sempre c' a ruso.

SENA VI.

Brigida, Marianne e detti.

MAR. Mama, a l' ha ciamame.

TRAV. Torna d' d' là subit... T' l' as niente da fè si ti.

GIACH. Ven, Paolin, andoma via da sta cà.

PAOL. Giachëtta!

MAR. Papà...

GIACH. Niente...

TRAV. Lassme...

MAD. Foma nen pi gnune folairà. I' eu trovà mi la manera d' buteje d' acordi tuti doi.

GIACH. Sì? Sèntoma.

MAD. Me mari a j darà niente d' lon c' a j dev.

GIACH. Ah! così a va ben.

TRAV. No, no, no.

MAD. Ma d' i guadagn c' a j vniran a Travet, a s' na

prelevra tut lon che chiel monssù Giachëtta a l'è an credit vers noi.

TRAV. Ah! da për parei a s' peul intendsse.

GIACH. Uhm!

MAD. Valo pa ben?

GIACH. Là... për feje piasì.

TRAV. Peuh!... për andè d'acordi.

GIACH. C'a toca si la man, monssù Travet.

TRAV. C'a pia.

GIACH. I' eu sempre avù d' stima e d' amicissia për chiel.

TRAV. E mi d'co për chël.

GIACH. I' eu n'umor gram.

TRAV. No, no.

GIACH. Si si, ma in fond i' son un bon diavo. I' rus-roma magari quaiich volta, ma i' finiroma sempre për intendsla.

TRAV. I' spero.

GIACH. I' eu dunque son parola?

TRAV. C'a j conta ansima.

GIACH. Benone: e anlora, me cari fieui, a duminica le nosse.

SENA ULTIMA.

'L Comendator e delli.

COM. A m' pürmètne?... Forse ii dësrangio, ma sicoma i' eu 'na bona neuva da deje, monssù Travet, i' son ampressame a vniila a portè.

TRAV. 'Na bona neuva?

GIACH. (Ahi! ch'i' eu paura che chiel si a vena a guastene la frità).

COM. Sì signor, 'na bona neuva. A col inconvenient c'a j è suceduje stamatin, a l'è tut rimedià.

GIACH. (S'i' eu dilo!)

MAD. Da bon?

TRAV. Ma ant che manera c'a l'è rimedià?

COM. I'eu parlà mi con 'l ministr... Ant col prim moment i' son stait d'eo mi così sbalordì da cola calunia.... i' era persuadume che chiel con quai chiancia a l'aveissa daje ansa... i' era così indispeti ch' i' eu d'eo parlaje a chiel un po' brusch.... I' lo prego d' pèrdoneme. Ma peui a sang freid, informandume mei coma c' a l'ero le cose, i'eu vist che chiel a n'avia nsun tort. I' son dunque andait adritura dal ministr e i' eu faje conosse la vrità. 'L cap session a l'è nominà fora d' Turin... e chiel a l'ha cola promossion c' a j ven.

TRAV. Da bon!... cola promossion ch' i' speto da tanti ani! Finalment a l'è vnua!...

GIACH. (I' soma bele andait).

TRAV. Comendator, mi i' lo ringrassio tant.

COM. I' spero c' a acetrà...

TRAV. S' a fussa arivà un moment prima.... chi sa?... i' saria magari lassame tire, ma adess i' m' treuvo ligà da 'na mia parola... E peui i' eu trovà 'na posission c' a m' dà d' pì d' guadagn, e pensand a mie masnà i' l'aceto ancorchè a sia forse nen tant brillant...

GIACH. Oh! un bel brillant c' a l'avia prima! (*Paolin a lo calma*).

COM. Dunque?

TRAV. Dunque i' ciamreù lon c' a m' ven d' giubilassion e i' m' artiro.

COM. I' peus nen deje tort...

GIACH. E mi i' j dagh rason gross coma 'l brass. Bravo. monssù Travet! A vèdrà c' a s' na pentirà nen.

TRAV. Tanto pi s' i' vèdreù mia famia fortunà. C' a vena sì Paolin. Marianin avsinte.... Dè sì vostre man (*a i' uniss*). I' seve spos.

GIACH. Finalment!

PAOL. Oh! che bonheur!

BRIG. (*fasendse ananss*) Tota Marianin, adess c' a buta su cà, c' a m' pia mi pèr soa serva.

GIACH. Ah! pèr. loli no. Piè, sì a j è le sent lire ch' i' eu promètuve, ma j andreve a sèrchè fortuna da n' altra part.

BRIG. Përchè?

GIACH. Përchè? Ciameilo a monssu Barbaret... Paoletta, comiessa a feje un regal, nen a la sposa, ma al messo. Te (*a j dà la mostra d' Travet*). Noiaitri i' foma moda neuva.

PAOL. Sì, me car, monssu Travet... me car papà... e' a m' pèrmètta eh' i' j presenta... sì a j è 'na mostra che...

GIACH. I' spero e' a la riconossrà!

TRAV. Mia mostra!... Mia povra mostra! Ma coma e' ul l' a chiel?

GIACH. A l'è semplice. I' soia andala a dèsgagiè e j'oma portaila.

TRAV. Ah! i' sperava nen d'arvèdla così prest... Oh! che piassi!... Ah! a l' a dame na vera sodissassion.

GIACH. Ben, ben: parloimne pi nen.

COM. I' j fas le mie congratulassion. A m' smia che sta sì pèr chiel a finissa pèr esse una felice giornata.

TRAV. Sì; e i chërdo d' podei di che da sto moment a son fluije le miserie d' monssu Travet.

12525

FIN DLA COMEDIA.

15050

Lettore cortesissimo,

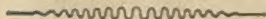
Con questo volume ho esaurite le prime *Memorie e documenti per servire alla Storia del Teatro piemontese*.

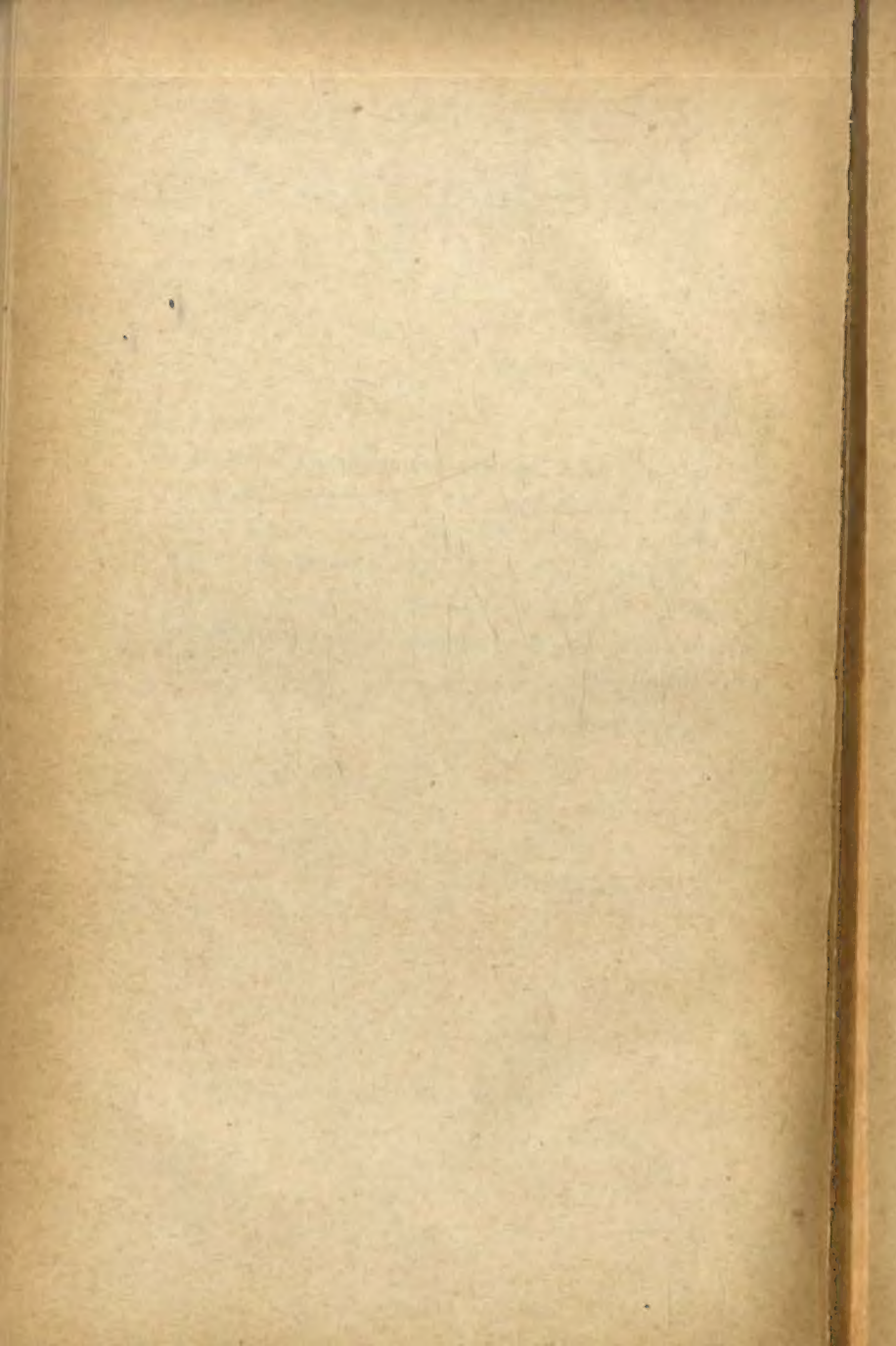
Mi affretterò con pari interesse e buona volontà a pubblicare la *Parte seconda* che tratterà della Biografia degli scrittori ed artisti che appartennero a questo Teatro, corredandola di curiosi ed originali aneddoti e fatti storici essenzialissimi.

A rivederci presto.

TANCREDI MILONE.

Torino, marzo 1887.





INDICE

Prefazione	Pag.	III
Come si è creato il Teatro Piemontese e biografia del suo fondatore »		3
Raccolta di Appendici »		19
Aneddoti »		84
Lettere »		94
Elenco delle produzioni rappresentate dal 1859 al 1887 »		99
Appendice: <i>Le Miserie d' Monssù Travet</i> , di VITTORIO BERSEZIO »		117

Exp. V 1